P149

Revista de istorie și teorie LITERARĂ

ANUL XXXIV

1 ianuarie martie 1986

Director fondator:

G. Călinescu

A 5068

În acest număr:

- *M. EMINESCU și mitologia luminii*
- *Profil contemporan:* Cezar BALTAG, Michel BUTOR, Șerban CIOCULESCU
- V. VOICULESCU: *[Audiența]* — nuvelă
- *De ce scriu? În ce cred?* — Marin SORESCU, Bulat OKUDJAVA
- Inedit: M. SEBASTIAN — *Jurnal*
- Confluențe: LORCA, SARTRE, TURDEANU, ZUMTHOR, MARINO
- *Ipostaze zguduitoare în manierism*
- În foileton: OCTAVIAN GOGA — *Jurnal politic, 1931* (IV)

INSTITUTUL DE ISTORIE „G. CĂLINESCU" ȘI TEORIE LITERARĂ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista

de istorie și teorie LITERARĂ

Apare trimestrial sub egida
ACADEMIEI DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE A R. S. ROMÂNIA

Director :
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA
Membru corespondent al Academiei R. S. România

Colegiul editorial :
Redactor șef: Nicolae FLORESCU
Andrei NESTORESCU (redactor șef adjunct)
Eva CATRINESCU; Nicolae MECU; I. OPRIȘAN

Coperta: Eugen STOIAN
Prezentare grafică: Aurel BUDNIC

Redacționale

- Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform normelor curente. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Materialele reținute vor apărea în ordinea necesităților redacționale.
- Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacției: *București, Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector 6, cod 70626, of. poștal 1.*
- Abonamentele în țară se pot contracta la oficiile PTTR, agenții și factorii poștali, precum și prin expedierea prin mandat poștal a contracostului anual al revistei, pe adresa redacției. Informații la numărul de telefon: 14.78.98.

Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12—201, telex: 10376 prsfir, București, Calea Griviței, nr. 64—66.

Imprimarea:
Întreprinderea poligrafică Brașov
Str. Zizinului nr. 110

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

P149

Revista
de istorie
și teorie
LITERARĂ

Anul XXXIV, Nr. 1 Ianuarie — Martie 1986

Sumar

3 *Cultura și pacea* (Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA)

PUNCTE DE VEDERE

5 *Actualitate și implicare — deziderate esențiale ale unei reviste de istorie și teorie literară* (Opinii de: Alexandru BALACI, Paul CORNEA, Dan GRIGORESCU, Alec HANȚĂ, Răzvan THEODORESCU)

TEXTE ȘI PRETEXTE

8 *Ipostaze zguduitoare în manierism* (Edgar PAPU)
12 *Lenguaje poetico y musical en García Lorca* (Jorge USCATESCU)
16 *Fenomenologia sartriană a imaginii* (Mircea BRAGA)

REPERE FUNDAMENTALE

22 *M. Kogălniceanu și «provocările» istoriei* (Paul CORNEA)
29 *Mihai Eminescu și mitologia luminii* (Christian BOLOG)
32 *Proza lui Alexandru Macedonski* — II (Mihai ZAMFIR)
37 *N. Iorga — «via sacra» sau viziunile călătorului* — II (Florin FAIFER)

POETICA

41 *Complexul Tho(th)d — «palimpsestele» lui J. Derrida* (Cornel Mihai IONESCU)
44 *Poziția lui Paul Zumthor* (Maria CARPOV)
47 *Gramatică, literatură, cultură* (Adrian MARINO)

ANCHETA NOASTRĂ

53 *De ce scriu? În ce cred?* (Răspunde Marin SORESCU)

CULTURĂ ȘI CREAȚIE

54 I. *Ontologia clasicismului.* II. *Lectura romanului.* (Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA)

OGLINZI PARALELE

58 *«Motive» din poezia arabă clasică în lirica trubadurească* (Grete TARTLER)
61 ADRIAN FOCHI: [*Pînă la Hans Sachs și de aici la G. Coșbuc*] — studiu camparatist (Prezentare de Iordan DATCU)
65 *Amintirea Bizanțului în literaturile sud-est europene* — II (Mircea MUTHU)

CONFESIUNI LITERARE

69 Emil GIURGIUCA: *«Transilvania e cartea deznădejdii mele, dar și a speranței...»* (Convorbire realizată de Liviu GRĂSOIU)
71 N. STEINHARDT: *Note necronologice (septembrie 1979—martie 1980)*

P5069

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IPOTEZE

75 *O scrisoare din 1711 a «Anonimului brîncovenesc»?* (Dumitru VELCIU)
77 *Şi totuşi Spătarul Nicolae Milescu...* — II (Liviu ONU)

«CAPRICORN»

V. VOICULESCU
80 *[Audienţa]* — povestire (Comentariu de Nicolae FLORESCU)
MIRCEA ELIADE
88 *Oameni şi pietre*, piesă de teatru — II (Text stabilit de Mircea HANDOCA)
MIHAIL SEBASTIAN
94 *Jurnal* — alte «fragmente» (Postfaţă de Cornelia ŞTEFĂNESCU)

CONFLUENŢE

99 *Literatura română în studii universitare vest-germane* (Klaus HEITMANN)
103 Danuta BIEŃKOWSKA şi Kazimierz JURCZAK: *«Îndrăgostiţi de tot ce este românesc»* (Anchetă realizată de Stan VELEA)
106 *Istoria culturii româneşti în context balcanic şi european* (Liviu ONU)

PROFIL CONTEMPORAN

Şerban CIOCULESCU
110 *În faţa criticii de azi* (Mircea VASILESCU)
115 *«Argheziana» — pro şi contra* (Ov. S. CROHMĂLNICEANU)
Bulat OKUDJAVA
117 *Întîlnirea din «Ulicioara Fără de Dumnezeu»* (Elena LOGHINOVSKI)
Cezar BALTAG
118 *Funcţia soteriologică a poeziei* (Carmen-Maria ROŞCA)
Michel BUTOR
121 *Itinerar spiritual* — XII (Traducere de Melania MUNTEANU şi Mihai RĂDULESCU)

BIBLIOTECA DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

CEZAR BOLLIAC — *La trîntă cu epoca* (Antologie şi comentariu de Marin SORESCU)

RESTITUIRI

130 *Destinatarii manuscriselor lui Matei al Mirelor* (Ştefan ANDREESCU)
134 *«Vossische Zeitung» şi «decesul» lui Caragiale* (Georgeta ENE)
138 *Supoziţii în jurul unui «act»* (Constantin POPESCU-CADEM)
139 *Ştiri noi despre scriitorul Victor Crăsescu* (Paul MIHAIL)

CRONICA EDIŢIILOR

141 *«Jurnalul» şi «epistolarul» maiorescian în ediţie critică* (Şerban CIOCULESCU)
142 Titu Maiorescu, *Jurnal şi epistolar*, vol. VI, Editura Minerva, 1986 (Nicolae MECU)

OPINII ŞI ATITUDINI

145 *Cu George MUNTEANU despre «eminescologia actuală»* (Interviu de Th. CODREANU)
150 *Profesiune de credinţă: IV. Ochiul bătrînei Gorgone* (Heinrich SCHIRMBECK)
153 *Cîteva precizări şi completări* (Octavian O. GHIBU)
155 *Controverse: «Cazul Blaga»* — VII (Pavel ŢUGUI)
157 *O lămurire necesară* (I. OPRIŞAN)
159 *Moralitatea «dreptului la replică»* (Ioan ŞERB)

169 BREVIAR

ÎN FOILETON

I-VIII OCTAVIAN GOGA: *Jurnal politic, 1931* — IV (Argument şi note istorice de Mircea MUŞAT. Text stabilit de Ioan ŞERB)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Deși problemele mondiale sînt deosebit de grave și complexe, noi avem ferma convingere că popoarele, forțele progresiste, antiimperialiste de pretutindeni, acționînd unite și conlucrînd tot mai strîns, pot să determine oprirea cursului evenimentelor spre catastrofa nucleară, pot să determine reluarea cursului spre destindere în viața internațională, spre colaborare și pace. Acționînd unite, popoarele pot asigura făurirea unei lumi mai drepte și mai bune, în care fiecare națiune să se poată dezvolta în deplină siguranță, libertate și independență.»

NICOLAE CEAUȘESCU

CULTURA ȘI PACEA

Dacă foarte multă vreme în lumea antică popoarele au considerat războaiele drept un cumplit dar inevitabil flagel, viața morală și tablele de valori ale umanității arhaice au înregistrat eroismul în luptă, ca și gloria dobîndită de pe urma lui, drept virtuți de frunte, făcînd parte integrantă din acel model uman strălucit întruchipat de eroul *Iliadei*, de mîndrul și minunosul Ahile.

Într-adevăr, pentru indienii, egiptenii sau grecii vechi, poezia cea mai înaltă exalta valoarea războinică a eroilor, ca în epopeile *Mahabharata*, *Bătălia de la Kadeș* ori *Iliada*, chiar dacă aceia deplorau ei înșiși cruzimea măcelurilor și pierderea în lupte a celor dragi, rude și prieteni.

A trebuit să apară în istorie cetatea clasică greacă, *polis*-ul, cu corolarele ei de libertate și democrație, pentru ca să se schimbe ceva în mentalitatea celor vechi și războiul să înceapă a fi privit diferențiat, ca invazie sălbatică și pernicioasă din partea celor mari și puternici, ca eroică apărare din partea celor mici și veșnic amenințați. Amintim, aici, doar acea lirică rememorare a bătăliei de la Salamina în piesa lui Eschil, *Perșii*, în care autorul, participant la celebra luptă, glorifica rezistența uimitoare a apărătorilor Atenei, atît de puțini împotriva colosului persan invadator.

Și a mai trebuit să fie îndurată și nefericirea adusă asupra cetăților grecești de războiul peloponeziac pentru ca un poet comic ca Aristofan să facă un loc important în opera lui *păcii* și să scrie în anul 421 î.e.n. chiar o piesă cu acest titlu. În gestul țăranului podgorean Trygeu, care pleacă în cer să caute Pacea și o găsește închisă de neînduplecatul Ares într-o peșteră, era exprimată atitudinea unei societăți sătule de experiența malefică a războiului și năzuind cu sete spre liniște, libertate și prosperitate.

N-au lipsit nici în viața publică a Romei războinice, atît de mîndră de cuceririle sale, semnele dorinței de pace. Octavian August izbutise să impună lumii sale o *pax romana*, simbolizată de acel *ara pacis*, altarul păcii, așezat în plin cîmp al lui Marte, zeul luptător. Iar poeții curții, Virgiliu și Horațiu, au exaltat virtuțile vieții bucolice și agreste, virtuți eminamente legate de vremi de tihnă și așezare.

Mai tîrziu, în Evul Mediu european, feudalismul a readus în prim plan războiul ca activitate firească, așteptată, căutată chiar și îndeplinită ca unul din sensurile existenței. Și Roland sau Siegfried, cavaleri neînfricați, stau mărturie pentru valorile unei epoci de violențe greu temperate prin lirica de iubire și romanul cavaleresc. Abia cu Dante și cu gîndirea lui politică pasionată avea să înflorească un crez al păcii universale, legat, probabil, deopotrivă de doctrina tomistă și de ideea imperială.

Îndeosebi în viziunea umaniștilor Renașterii începe să se întrevadă o geană de lumină. Aparținînd aceia la o *Republica litterarum*, aflată dincolo și mai sus de hotarele țărilor lor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de baştină, venerau pe greci şi pe latini nu pentru calităţile lor războinice, ci, dimpotrivă, pentru cele morale şi estetice, întruchipate în eterna *Kalokagathie*, care-i unea într-o solidaritate, într-o fraternitate umană de un tip încă puţin obişnuit şi-i învăţa dulceaţa răgazului păcii pentru cultivarea umanistă a minţii şi a inimii.

Printre ei, spiritul cel mai înalt şi mai clarvăzător în filosofie şi în politică, Erasmus din Rotterdam, consultat în repetate rînduri de suverani, principi şi prelaţi, a dat la iveală scrieri fundamentale despre război şi pace, ca *Dulce bellum inexpertis* sau *Querela Pacis*, compusă pentru conferinţa de pace de la Cambrai. «*O mare parte a poporului* — constata Erasmus — *urăşte războiul şi imploră pacea. Numai puţini sînt acei a căror bunăstare josnică depinde de durerile poporului şi doresc războiul. Judecaţi singuri: este oare drept ca necinstea lor să fie mai importantă şi să aibă mai multă putere decît voinţa tuturor oamenilor buni?*», Şi alte idei drepte şi adevărate au fost fixate de ilustrul prieten al lui Thomas Morus în acele pagini strălucite, ca, de pildă, războiul — stare împotriva naturii, războiul — asasinat colectiv, precum şi principiile de-a dreptul moderne despre oportunitatea folosirii arbitrajului în scopul asigurării păcii sau despre înţelegerile parţiale.

Nu este de mirare deci că marele umanist olandez a fost preţuit cu precădere de secolul XVIII, secol generos între toate, în care a înflorit cu adevărat gîndul păcii eterne şi al fraternităţii universale.

Johann Gottfried Herder, istoricul şi filosoful german, a dat acestui ideal fratern, de atins la sfîrşitul virtual al evoluţiei egale a tuturor popoarelor lumii, numele de *humanitas*, în lucrarea lui *Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menscheit*. Şi la fel cu ei gîndeau şi prietenii săi Goethe şi Schiller, mai ales Schiller, a cărui patetică odă *Către bucurie* (*An die Freude*) avea să devină simburele acelei magnifice opere închinate omenirii înfrăţite care este *Simfonia IX* a lui Beethoven.

Dar, în ciuda proiectelor de pace universală făurite de minţile luminate, de Leibniz, de abatele de Saint-Pierre ori de Immanuel Kant, războaiele au persistat şi oamenii au continuat să sufere şi să protesteze împotriva sălbaticului mijloc de decimare. La noi, poate mai mult ca la alţii, o istorie de vicisitudini a făcut din pace o virtute solidară cu existenţa, pe care au spus-o, răspicat, toţi cei mari în spirit, de la Neagoe Basarab, Miron Costin şi Dimitrie Cantemir la B. P. Hasdeu, Nicolae Iorga şi G. Călinescu.

În *Scrisoarea III*, unde Eminescu făcea din Rovine sacra noastră Salamina, solul rosteşte, la întrebarea sultanului despre dorinţa poporului, memorabilele, emblematicele cuvinte: «*bună pace*», concentrînd în ele o întreagă istorie şi un sens adînc al unei misiuni paşnice a poporului român pe aceste pămînturi.

Şi nu numai Eminescu, dar şi Enescu şi Brâncuşi au trecut, în cîte un punct al operelor lor majore, cîte o simbolică referire la condiţia omului şi la pace.

Autorul lui *Oedip*, spre sfîrşitul operei, punea corul să intoneze un colind exaltînd virtuţile «*păcii blînde, păcii bune*», întru odihnirea eroului învingător al destinului şi arăta, în felul acesta, dinspre ce matcă a păcii venea.

După cum şi Brâncuşi o arăta, încizînd pe *Poarta sărutului* simbolul regăsitelor jumătăţi în fraterna îmbrăţişare universală şi înălţînd monumentele lui admirabile din dorinţa de a da tuturor oamenilor speranţă şi bucurie.

Să ne amintim cuvintele lui Sadoveanu: «*Cum războiul modern devine o catastrofă egală cu distrugerea globului, apelul la ultima violenţă nu poate fi decît un produs al nebuniei şi exasperării lacome... Tot mai mult îşi face loc încredinţarea că sistemele diferite politico-sociale pot coexista şi că eventualele neînţelegeri se pot lichida pe cale paşnică. Lumea de pretutindeni s-a lămurit deplin nu numai în ce priveşte avantajele stării de pace, ci şi-n convingerea că marea catastrofă poate fi înlăturată prin voinţa fermă a omenirii conştiente. Popoarele sînt hotărîte să ia în mîinile lor cauza păcii şi s-o apere pînă la sfîrşit.*» Şi tot Sadoveanu spunea: «*Atît de puţin timp avem să facem bine, încît se cuvine să nu lăsăm nici o clipă duşmăniei şi răutăţii... Binele nu poate naşte decît din generozitate şi iubire.*» Pentru umanistul adevărat, pacea nu constă doar în absenţa războiului, ci într-o stare de spirit înnoită, în care să se manifeste o formă benefic modificată a intelectului uman eliberat în sfîrşit de orice agresivitate, o stare care să-i determine pe oameni să se îndrepte unii către alţii într-un dialog, încredere şi deschidere a inimii, într-o bună învoire şi conlucrare.

Aceasta este pacea pe care o doreşte fierbinte, pentru care luptă întregul popor al României Socialiste, aceasta e reala întemeiere a păcii deschizătoare de noi ere în istoria viitoare a umanităţii înfrăţite.

Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ACTUALITATE ŞI IMPLICARE — DEZIDERATE ESENŢIALE ALE UNEI REVISTE DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

Oricine pătrunde astăzi în domeniul cercetării literare româneşti devine conştient de faptul că, în climatul de profunde transformări şi împliniri revoluţionare şi de înaltă responsabilitate ştiinţifică în care se desfăşoară această activitate, istoria literară a încetat de a mai fi în sine doar o disciplină menită să depisteze arhivistic, să înregistreze şi să cataloghieze faptele de cultură oferite de tradiţie, ci a devenit, mai ales în ultimele decenii, o *ştiinţă-sinteză* ce, prin *valorificarea* şi *valorizarea* patrimoniului spiritual naţional, îndeplineşte, indiscutabil, atît un *act patriotic* de adîncă semnificaţie, cît şi, implicit, un *act politic, ideologic*, de amplă rezonanţă.

Se înţelege, aşadar, de ce, la inaugurarea, cu patru ani în urmă, a noii sale serii, *Revista de istorie şi teorie literară* considera necesar să-şi înscrie, ca pe o importantă sarcină de onoare, în programul ei publicistic, integrarea constantă şi eficientă, conform caracterului specific, în contextul culturii româneşti contemporane, ca şi îndatorirea, plină de răspundere, de a reflecta şi dezbate critic, ştiinţific, principalele probleme ale istoriei şi teoriei literare actuale, prin deschiderea unui viu şi rodnic *dialog* între cercetare, învăţămînt, producătorii de bunuri culturale şi publicul larg, aplicînd astfel, în mod creator, indicaţiile de partid cu privire la cunoaşterea, aprofundarea şi valorificarea moştenirii culturale naţionale, aşa cum au fost ele trasate, într-o luminoasă perspectivă, încă de la istoricul Congres al IX-lea al P.C.R.

Prin ce anume consideraţi că *Revista de istorie şi teorie literară* a reuşit să răspundă, pînă în prezent, acestor deziderate esenţiale ale actualităţii şi implicării ferme în mişcarea de idei a culturii româneşti contemporane?

Iată o întrebare firească pe care găsim că e necesar să şi-o pună, din etapă în etapă, în dorinţa de a se confrunta cu propriile-i realizări, orice publicaţie periodică, cu atît mai mult una cu apariţie trimestrială şi un profil de strictă specialitate, cum este revista de faţă.

Încredinţăm acum tiparului «punctele de vedere» pe această temă exprimate de *Alexandru Balaci*, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, *Paul Cornea*, *Dan Grigorescu*, *Alec Hanţă*, decan al Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti, şi *Răzvan Theodorescu*. Mulţumindu-le pentru participare, păstrăm deschise paginile noastre spre a consemna, în viitor, şi alte opinii.

Alexandru BALACI:

Am putut afirma şi altă dată că un periodic de istorie şi teorie literară poate să intereseze în special pe aceia care încearcă să descifreze toate tainele literaturii, procesul creaţiei şi tehnicii sale, forţa şi arta expresiei verbale. Teoria literaturii încearcă să răspundă, sistemic, problemei genezei şi dezvoltării istoriografiei literare, întrebării fundamentale relative la actul magic al literaturii, care cuprinde şi un itinerar al ipotezelor aflate pe o spirală totdeauna ascendentă, fiind în acelaşi timp şi o sinteză a poeticelor. Publicul atras, aşadar, spre o asemenea *revistă*, nu poate fi, în general, foarte numeros, dar nici extrem de limitat. Sînt interesaţi în primul rînd cei preocupaţi de sfera cercetării, apoi aceia, nu puţini, integraţi procesului didactic, profesori, elevi şi studenţi, atraşi spre domeniul literaturii nu numai pentru a-şi face din ea o profesiune, dar şi pentru a afla aici «răspunsuri esenţiale» la întrebările conştiinţei şi ale existenţei.

Consider că *Revista de istorie şi teorie literară*, dezvoltînd o analiză logică, raţională, a literaturii, văzută ca activitate etică şi estetică, manifestînd, de asemenea, o receptivitate sporită faţă de cele mai eficiente metode de investigaţie a fenomenului literar pe plan naţional şi universal, arătînd un substanţial interes pentru actualitatea literară imediată, cu care intră în dialog fructuos pe temele ce-i sînt specifice profilului său, caută să se implice direct în viaţa culturii noastre contemporane, să devină, cu adevărat, o componentă a actualităţii ei. Redactorii şi colaboratorii acestei publicaţii încearcă să facă să fie cunoscut *textul*, *opera* literară în conexiunile sale structurale, în raportul compozitiv, spiritual lingvistic, ţinînd seama de toată evoluţia metodologiei relativă şi la relaţia adevăr şi transfigurare artistică. Cum spuneam,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

revista nu ignoră nici o tehnică a cercetării, de la structuralism la sociologia literară ori empiriocriticismul polisemantic, dar afirmă hotărît totdeauna că nu poate ignora circuitul de idei, conexiunea ideologică a operelor artei literare.

Paul CORNEA:

Îmi consemnez cu plăcere cîteva impresii fugare asupra noii serii a *Revistei de istorie și teorie literară*. Schimbarea ei în bine e evidentă și de mare amplitudine față de mai vechile preocupări: tematica s-a lărgit și s-a diversificat considerabil; *sumarul* combină abil valorificarea moștenirii cu intervenții pe probleme la ordinea zilei, de mare rezonanță (sensul culturii angajate, opțiunile estetice ale scriitorilor contemporani etc.); au apărut o serie de rubrici noi, extrem de incitante (anchete, interviuri, confesiuni ș.a.) ce dau publicației nerv, situînd-o, în pofida apariției trimestriale, în cea mai fierbinte actualitate — e vorba de o actualitate de substanță, nu de una formală, cum se mai practică din păcate în unele din revistele noastre, chiar cu apariție spătămînală — ; au fost atrași să colaboreze cei mai de seamă critici și istorici literari ai orei de față. În plus, cu un acut simț al deschiderii, dar și al oportunității și responsabilității publicistice, redacția a izbutit să dea la iveală, aproape în fiecare număr, o seamă de *restituiri* de cel mai înalt interes.

Învingîndu-și vechile inerții și rutine, *Revista de istorie și teorie literară* reușește să se achite, desigur, cu mult mai bine, de sarcinile științifice și ideologice ce-i revin în contextul culturii noastre contemporane. Redacția ilustrează, după opinia mea convingător, ce se poate realiza cînd elanul, competența, conștiința prezentului și dragostea de carte și valori își dau mîna. Cred că acest început de drum promițător trebuie încurajat și sprijinit.

I-aș sugera însă *revistei* să caute să stabilească, în viitor, un mai susținut schimb de idei cu publicațiile de specialitate și de profil asemănător din celelalte țări socialiste și din alte țări ale lumii.

Dan GRIGORESCU:

Semnificativă este, după părerea mea, preocuparea *revistei* — amplu și convingător ilustrată — de a realiza o formă de educare în spiritul principiilor socialismului a tinerei generații de cititori, căreia i se oferă prin exemple de scriitori și de opere majore, aparținînd deopotrivă tradiției și contemporaneității românești, valențele civice, morale și patriotice ale activității intelectuale de-a lungul epocilor de dezvoltare ale culturii noastre. Se cuvine semnalată totodată lărgirea orizontului istoric și cultural, ceea ce face ca numărul și sensul exemplelor să contribuie și mai hotărît decît în trecut la realizarea acestei sarcini fundamentale.

Ținuta revistei e din ce în ce mai limpede un rezultat al străduinței de a atrage printre colaboratori cele mai de seamă personalități ale culturii românești contemporane și de a crea, de asemenea, un cadru propice de manifestare tuturor cercetătorilor din domeniul istoriei și teoriei literare de la noi.

Un punct de laudă în programul redacțional e promovarea tinerilor cercetători, ale căror contribuții se dovedesc, de altfel, a fi deosebit de interesante.

Rezultatul este crearea unei unități coerente, definite de o direcție ideologică clară și fermă, ce se răsfrînge în toate compartimentele *revistei*, eliminîndu-se orice pericol de fragmentare sau de adunare întîmplătoare și amorfă de materiale.

Cred că, activînd în aceleași direcții, s-ar cuveni ca redacția să-și amplifice *dialogul* cu publicul cititor și să se caute noi modalități de prezentare critică și în spirit științific a valorilor literare naționale intrate în circuit universal.

Alec HANȚĂ:

A devenit o constatare curentă faptul că *Revista de istorie și teorie literară* reprezintă o prestigioasă prezență în mijlocul realităților spirituale naționale ale contemporaneității. Ea este, de altfel, *singura* publicație periodică de care dispune la ora de față istoriografia noastră literară. În special, după apariția noii sale serii, *revista* a reușit să se impună prin profunzimea și varietatea cercetărilor încredințate tiparului, prin suplețea și acuitatea punctelor de vedere exprimate, ca și prin diversificarea preocupărilor în contextul profilului definit.

Publicație prin excelență ideologică, ea își îndeplinește misiunea nobilă de a afirma școala noastră actuală de istoriografie literară, ca parte integrantă a istoriografiei naționale, prin punerea în lumină a contribuțiilor științifice noi, menite să îmbogățească continuu procesul receptării și valorificării critice a patrimoniului spiritual românesc. Prin numeroasele sale rubrici teoretice oferă și posibilitatea unui permanent *dialog* cu privire la problemele actuale și de perspectivă ale cercetării literare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista vine, totodată, în sprijinul şcolii, constituind un preţios instrument de lucru în procesul de învăţământ, ilustrînd astfel în chip direct integrarea cercetării cu învăţămîntul. O atenţie cu totul specială trebuie acordată în acest sens valorificării şi pe viitor în paginile revistei a lucrărilor înscrise în planul de cercetare al Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", spre a face astfel cunoscute, cu promptitudine, în plan naţional, realizările noastre.

Răzvan THEODORESCU:

Prin ce ar putea fi actuală o revistă precum aceea fondată cu decenii în urmă de George Călinescu? Desigur — şi nu îmi pare a fi nici o crime de exagerare aici —, în primul rînd prin încercarea de a fi statornică, pe cît posibil, lărgimii de spirit imprimată de întemeietorul său cercetării academice de istorie literară din România, care nu înseamnă nici *«la petite histoire»*, nici arhivistică seacă, nici pedanterie fals erudită ignorînd fiorul gîndului. În fond, ceea ce Călinescu a făcut la tot pasul, din *Istorie*, pînă la ultima notiţă despre cutare scriitor minor al epocii lui Cuza, a fost tocmai actualizarea fiecărui demers artistic din perspectiva esteticului, citindu-l, neobişnuit, pe Dosoftei cu ochii contemporanului lui Macedonski, sau pe cronicarul Radu Popescu sub impresia verbului arghezian. Şi tot Călinescu a implicat cercetarea de istorie literară în orizonturile mai vaste ale cercetării istorice, năzuind la configurarea unei viitoare istorii a culturii româneşti, mai ales printr-o — aşa-numită azi — «pluridisciplinaritate» ce era atît de congruentă spiritului călinescian. Aici, trebuie să adaug de îndată, lumea istoricilor şi a criticilor literari deţine, de altminteri, un primat incontestabil în efortul ştiinţific românesc din veacul ce se încheie, Călinescu adăugîndu-se lui Ibrăileanu şi lui Lovinescu care au încercat, fiecare altfel, să surprindă un specific naţional, un duh şi un traseu istoric românesc în materie de civilizaţie, deslușite din perspectiva textelor (ca unul ce se îndeletniceşte cu istoria culturală văzută din unghiul imaginii, ştiu cît de mult datorăm acestor înaintaşi, tocmai din perspectivă «istorizantă», dar istorizantă în chip superior!).

Într-un fel, sarcina *Revistei de istorie şi teorie literară*, ce se doreşte — şi *este*, de cele mai multe ori, în forma sa de azi — implicată în cercetarea culturii naţionale, rămîne, deopotrivă, uşurată şi îngreunată tocmai prin urmărirea unei asemenea înalte şi nobile fidelităţi.

● Revista... aspiră şi izbuteşte să trezească un interes mai larg, tinzînd să concentreze în jurul ei forţe redutabile ale istoriografiei şi teoriei literare româneşti de azi. *(24 aprilie 1985)*.
SCÎNTEIA

● Una din cele mai importante prezenţe publicistice din viaţa cultural-ştiinţifică, realizînd, prin diversitatea sumarelor şi prin varietatea punctelor de vedere exprimate, o sinteză sui-generis a diferitelor modalităţi de exegeză a fenomenului literar. *(28 noiembrie 1985)*.
ROMÂNIA LITERARĂ

● «Revista de istorie şi teorie literară» se impune prin excelenta sa ţinută literar-ştiinţifică. *(11 februarie 1984)*. Studiul de istorie şi teorie literară, eseul, confesiunea, contribuţia documentară, sondajul în spaţiul universalităţii, notele şi comentariile de acut interes disociativ etc., iată, aşadar, tot atîtea direcţii şi structuri care-şi dau întîlnire în paginile revistei. *(15 iunie 1985)*.
LUCEAFĂRUL

● Calitatea ştiinţifică şi ţinuta intelectuală a acestei impecabile publicaţii o recomandă, de cîţiva ani, drept una dintre cele mai deschise tribune ale creativităţii critice. *(martie 1986)*.
ASTRA

● Totdeauna demnă de interes — «Revista de istorie şi teorie literară». *(25 mai 1984)*... O publicaţie de înalt nivel intelectual. *(11 octombrie 1985)*. Într-o excelentă formă de grafică, cu un sumar bogat şi interesant. *(8 noiembrie 1985)*.
SĂPTĂMÎNA

● O apariţie aşteptată şi prestigioasă în cîmpul literaturii române, al cercetării literare contemporane. *(29 aprilie 1983)*. Iată că şi o publicaţie trimestrială poate dansa graţios în actualitate... *(20 ianuarie 1984)*.
ORIZONT

● O revistă vie, incitantă, din care nu lipsesc textul şi accentul polemic, fără ca aceasta să împieteze asupra structurii academice. *(11 noiembrie 1984)*.
SUPLIMENTUL LITERAR ARTISTIC AL SCÎNTEII TINERETULUI

● Sumarele ei sînt din ce în ce mai interesante şi mai deschise actualităţii, fapt care demonstrează tensiune şi dinamism în redactare. *(ianuarie 1985)*.
ATENEU

● Una din cele mai prestigioase publicaţii culturale ale momentului. *(14 octombrie 1983)*.
FLACĂRA

● Noutatea prin prisma căreia trebuie apreciată ascensiunea revistei este aceea tendinţă modernă de a transforma istoria şi teoria literară, din fapt muzeal sau esoteric, în valoare de întrebuinţare a spiritului contemporan. *(septembrie 1985)*.
VATRA

● Revista şi-a lărgit zona de investigaţie a fenomenului literar adăugînd articolelor, studiilor, cercetărilor interdisciplinare şi intertextuale, interviuri, confesiuni de scriitori, restituiri, pagini de jurnal, opinii şi atitudini, note şi comentarii care fac din *R.I.T.L.* una din cele mai incitante la lectură. *(12 septembrie 1986)*.
CRONICA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IPOSTAZE ZGUDUITOARE ÎN MANIERISM

1. Sensul prăbuşirii

Coloanele ruinelor antice, aşa cum apar pictate de Mantegna, stau încă drepte, masive, viguroase, fapt atestat, între altele, de *Sf. Sebastian* de la Luvru. Cu zeci de ani mai tîrziu, într-una din frescele lui Giulio Romano de la Mantua, motivul capătă o interpretare cu totul opusă. Aci coloanele se prăbuşesc, spărgîndu-se peste mai multe personaje, cuprinse de panică. Execuţia lui Mantegna, la fel ca şi motivul arhitectural pe care l-a prezentat, va fi solidă şi cu acribie închegată. A lui Giulio Romano, dimpotrivă, pare mai superficial schiţată şi mai fragilă, privită din unghi apreciativ. Dar nu execuţia ne interesează aci, în primul rînd, ci viziunea cu totul distinctă, de unde derivă şi decalajul muncii artistice la cei doi pictori. Spre deosebire de robustul exponent renascentist, reprezentantul manierismului — potrivit epocii sale mai tîrzii — trăieşte sensul *prăbuşirii*, sens materializat în năruirea coloanelor din fresca sa.

Există, însă, în alte cazuri, un fenomen şi mai notabil. Luăm ca termen contrastant, faţă de obiectul ilustrării intenţionate de noi, vechiul *deus ex machina* din teatrul antic. Un fel de resort mecanic îl proiectează în picioare — ca şi cum ar fi pogorît plutind lin din înaltul cerului — pe actorul în chip de zeu ce avea să aducă deznodămîntul. Contrastînd cu această echilibrată descindere din văzduh, pogorîrea personajelor cereşti, figurate de pictura manieristă, capătă caracterul unei prăvăliri năprasnice, aproape nebuneşti. O asemenea viziune, cel mai adesea inadecvată respectivului conţinut tematic, se surprinde din primele momente ale Renaşterii germane, pe la sfîrşitul veacului al XV-lea. Astfel, la altarul din Brixen (Austria), pictorul Michael Pacher înfăţişează avîntul atît de puternic al unui înger, care se lasă din înălţime, încît, mai înainte de-a ajunge pe pămînt, se răstoarnă în aer cu faţa în jos, sugerînd parcă viteza unui meteorit. Imaginea marchează o primă ilustrare manieristică a prăbuşirii.

Ea precedă cu mai multe decenii pe Tintoretto, unul din cei mai de seamă manierişti italieni. Luăm ca exemplu un tablou al său, aflat la *Accademia* din Veneţia, şi care vrea să-l reprezinte pe Sf. Marcu în timp ce coboară din cer ca să-l salveze pe un sclav torturat. Căderea apare şi mai vertiginoasă decît în felul cum o prezentase Pacher. Personajul salvator se prăbuşeşte în aer direct cu capul în jos. Însuşi bătrînul Tizian începe să se influenţeze de injoncţiunile manierismului, împrumutînd o viziune similară. Ne solicită aci tabloul de la Muzeul Prado intitulat *Alegoria biruinţei de la Lepanto* (1571). În această lucrare supravieţuitorul Tizian, care pe atunci număra aproape 95 de ani, pictează personajul feminin cu aripi închipuind «Victoria» într-o dezlănţuire din cele mai periculoase. Prăbuşirea sa în aer este de-a dreptul ameţitoare, fapt recunoscut după furioasa filfiire a veşmintelor şi a părului luat de vînt.

În sfîrşit, în manierismul avangardist al veacului nostru, sensul prăbuşirii a renunţat la ambiţia de-a reda fiinţe umane care spintecă aerul în cădere, iniţiind, în schimb, noi aspecte tematice, unele de o incontestabilă originalitate. Aceste noi aspecte se valorifică atît în prezentarea umană, cît şi în unele expresii non-figurative.

Să desprindem unele ilustrări din primul caz. Aci ne atrage atenţia în special expresionismul german, care este şi cel mai solicitat de obsesia prăbuşirii. Ne gîndim mai întîi la grupul statuar al sculptorului Ernst Barlach, grup intitulat sugestiv *Spaima*. Personajele acestui grup, strînse paralel una în alta, sînt surprinse într-un reflex retractil de ferire, printr-o lăsare atît de violentă pe spate încît le aflăm doar cu o clipă înaintea unei inevitabile căderi, în măsură să le pericliteze baza craniană şi coloana vertebrală.

Tot în cadrul expresionismului german, de astă dată în pictură, se relevă acel *Absalom*, din 1918, al lui Albert Weisgerber. Este vorba de fiul regelui biblic David, răzvrătit cu armele împotriva părintelui său, şi care, rămînînd imobilizat, cu părul răsucit de ramurile unui copac, cade captiv şi se află executat. Pictorul Weisgerber îl arată pe acest personaj într-o postură din cele mai disperate. Copacul care-l ţine imobilizat se vede crescut la marginea unei prăpăstii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deasupra căreia nefericitul se zbate înnebunit, agitîndu-și ca un înecat brațele și picioarele. O asemenea creație, ca și cea precedent ilustrată, reflectă elocvent angoasa care stăpînea spiritele după primul război mondial.

Și mai pregnantă se dovedește, în acest sens, arta non-figurativă. Orașele, de pildă, prezentate în pictura lui Lyonel Feininger se arată în chip de blocuri sau cristale uriașe în poziții nesigure, înclinate sau gata să alunece unele de sub altele. Aceeași perspectivă ni se oferă tîrziu, după cel de-al doilea război mondial de către sculptura «neo-abstractă». Așa este, printre multe altele, *Monumentul pentru Richard Wagner*, executat de sculptorul Fritz Wotruba. Ni se înfățișează o îngrămădire de lespezi, așezate fără nici o aparentă rînduială, una peste alta, în poziții verticale, orizontale sau înclinate. «Monumentul» pare la fiecare moment să se năruie, ca și coloanele din fresca de la Mantaua a lui Giulio Romano.

Din această categorie mai semnalăm doar extrem de fugitiv un anumit tip modern de realizări în arhitectură. Acestea par gata să se surpe, cu un vacarm de cataclism, strivind sub ponderea lor stîlpi oblici sau strîmbi care simulează susținerea edificiilor. Totul constituie, după cum bine se știe, numai o simplă aparență, sub care există certitudinea dată de calculele cele mai exacte. Această aparență trădează, însă, gustul modern subordonat unei viziuni de catastrofă iminentă.

După cum se vede, sensul prăbușirii în arta manieristică se extinde în cele mai variate registre, dintre care n-am evocat decît cîteva.

Pînă acum am privit aproape exclusiv artele vizuale. Deopotrivă de revelatoare sub semnul «prăbușirii» se arată și literatura manieristă, mai cu seamă cea de pe la sfîrșitul veacului trecut și din tot cursul veacului nostru. În acest interval noua atmosferă literară debutează prin ideile de *decadent*, *decadență* și îndeosebi *decadentism*. La noi această ultimă noțiune a fost privită cu o deosebită acribie de către Adrian Marino, care a analizat-o în toate fețele sale, și în toată complexa sa ramificație de sensuri (v. *Decadentismul*, în *Dicționar de idei literare*, vol. I, 1973). Aci, însă, nu ne interesează momentan *decadentismul* decît în ceea ce privește viziunea *prăbușirii*. Natural că termenul ne apare ca un derivat al noțiunii de decadență, noțiune inițiată și difuzată de filosofia istorici în veacul al XVIII-lea. Dar cuvîntul care o definește de unde derivă, la rîndul său? Chiar și un ignorant înțelege că el se trage de la verbul latin *cado*, *cadere*. Familia cuvîntului, implicit forma *decadentism*, își află, deci, rădăcina în sensul *căderii*, al *sfîrșitului*, al *apusului*, în definitiv al *prăbușirii*.

Nici vorbă că și în alte timpuri a existat conștiința unor momente trăite de declin sau *decadență*. Atitudinea față de aceste momente a fost, însă, cu totul alta decît în cadrul *decadentismului* ce ne interesează acum. Putem surprinde, în această privință, trei moduri de-a se reacționa. Mai întîi s-a optat pentru concedierea oricărei lucidități chinuitoare pe drumul lunecos înspre prăpastie, folosindu-se așa-numita «politică a struțului»; alegoria indiană a călătorului ce linge miere de pe frunzele unui tufiș, în timp ce, din patru părți, înaintează spre el primejdii înfiorătoare, acoperă tocmai acest prim mod de reacțiune în fața unui sfîrșit ce se anunță. În al doilea rînd s-a recurs la regrete, la ieremiade jalnice pentru anii fericiți care au trecut; de fapt acești *laudatores temporis acti*, așa cum îi vestejește Horațiu, își exprimă nenumărate plîngeri chiar și în vremuri favorabile, deoarece pentru ei trecutul apare oricînd superior prezentului. În sfîrșit, a treia atitudine este aceea activă a luptei, a opoziției, prin apărare față de cursul căderii.

Nici una din aceste reacțiuni nu se vede folosită de către exponenții *decadentismului*, cu care debutează manierismul literar modern. Ei nici nu simulează ignorarea propriei situații, nici nu se plîng, și, mai ales, nici nu se apără, ci, dimpotrivă, se complac cinic în condiția lor precară. Sub cuvînt că promovează sinceritatea, autenticitatea, adevărul brutal despre sinea lor, ei dau publicității — urmărind chiar să scandalizeze — propriile lor mizerii morale și fizice: plictisul, oboseala, epuizarea, uritul sufletesc, delirul, viciile de care nu se pot dispensa.

O importantă parte a poeziei prin care manierismul intră în conștiința modernă prezintă un întreg repertoriu de motive ale decrepitudinii. Așa, de pildă, se evocă cu voluptate *ftizia*, *spitalul*, *cavoul*, *abisul*, *viciile*, *alcoolul*, *depravarea* etc. Poetul se arată conștient, cu jactanță, că este ultimul, că moare, că se află într-un sfîrșit istoric, fiziologic, moral. Sub acest aspect, Adrian Marino alege cu discernămînt atît de semnificativul vers al lui Verlaine: «*Eu sunt Imperiul la sfîrșitul decadenței*»... Poetul nu vrea să se ferească de fascinația prăbușirii, dîndu-și drumul să alunece ca pe un desfătător tobogan.

Continuînd să se mențină ca atare pe plan literar, sensul prăbușirii capătă, în sfîrșit, o turnură cu totul opusă acelei pasive decrepitudini promovate de inițialul decadentism. Acum urmează *angoasa*, *spaima*, pricinuite de atîtea evenimente teribile și perspective sinistre, pe care le-a dezlănțuit și întreținut veacul XX. În cele din urmă anxietatea atinge o formă atît de acută încît pierde corelația cu vreun obiect anumit în măsură să o provoace. Ea ajunge, astfel, să existe în sine, hipostazată, ca o pură îmbolnăvire psihică. În această privință, apar

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

extrem de pătrunzătoare următoarele reflecţii ale lui André Frossard: «*Omului îi e frică de om, frică de viaţă, poate tot atît sau chiar mai mult decît de moarte, frică de energiile nebune, pe care le ţine captive, frică de tot, de nimic, şi cîteodată de propria lui frică*». (A. Frossard, *N'ayez pas peur*, 1982). Această îmbolnăvire psihică se anunţă cu ascuţime încă din ultima fază a expresionismului german.

Astfel, încă în plastica acelei arii am evocat *spaima* la unii artişti ca Barlach şi Weisgerber. Pe plan literar ne amintim, de asemenea, de drama *Omenirea* a lui Hasenclever. În acelaşi sens, propulsate de panică, se arată şi dramele lui Georg Kaiser, precum şi ale altor autori expresionişti, unii de mai redusă însemnătate.

În cele din urmă, după al doilea război mondial, sensul prăbuşirii devine acuzator prin faptul că purtătorii săi se află lăsaţi pradă rostogolirii în prăpastie, indiferent dacă această prăpastie este reală sau imaginară. În orice orînduire bazată pe o relativă continuitate generaţiile trălesc apărate într-un fel de preexistente alveole sociale, menajate de înaintaşi, ca să asigure efective condiţii de viaţă celor de după ei. Tocmai în acest sens gravitează învinuirile pronunţate de unii din manieriştii ultimi, care se văd torturaţi de anxietatea unei apropiate primejdii a sfîrşitului. Din pricina neglijentei atitudini defetiste a decadenţiştilor care i-au precedat, ei se simt lipsiţi de apărare, adică tocmai de acele alveole care ar fi avut funcţiunea unor stavile sau zăgazuri în drumul căderii.

Această atitudine poate fi surprinsă, între mulţi alţii, la doi dramaturgi elveţieni, Max Frisch cu *Biedermann şi incendiatorii* şi Friedrich Dürenmatt cu *Romulus cel Mare*. La ei spaima din pricina situaţiei create de defetismul predecesorilor se prezintă mai voalată şi mai subînţeleasă. Ea, însă, se arată direct şi violent faţă de o generală prăbuşire în animalitate la Eugen Ionescu în *Rinocerii*. Autorul este, de altfel, un neîntrecut analist al spaimei. Spre deosebire de expresionişti, care o arată explozivă, Eugen Ionescu, aşa cum face, de pildă, în *Regele moare*, sugerează procesul lent, progresiv şi chinuitor al fricii (în speţă, frica de moarte). În această materie există o literatură întreagă, şi nu numai dramatică, îndreptată să privească obsesiile, fixaţiile apăsătoare, torturile lăuntrice, ca efecte ale anxietăţii potenţate în îmbolnăvire psihică. Domeniul fiind, însă, extrem de vast şi totodată inutil pentru profilul general al investigaţiei noastre — care urmăreşte să cuprindă totul, fără a se poticni într-un singur loc — socotim că este momentul să încheiem pentru a mai descoperi, dincolo de sensul prăbuşirii, şi alte aspecte ale manierismului.

2. Viziunea catastrofei

Capitolul precedent se continuă prin cel de faţă, fără a se confunda cu acesta. Prăbuşirea este un act, catastrofa este efectul acelui act. Se relevă aci distincţia dintre traseul vertiginos către nimicire şi nimicirea însăşi. Amîndouă aceste motive, care descind unul din altul, se leagă însă, deopotrivă, de acelaşi spirit manierist al demolării, al stricării, în definitiv al deformării. Numai după această succintă deslușire introductivă putem înscrie direct, ca obiect al analizei noastre, *viziunea catastrofei*.

Sub aspect adînc uman, iar nu delimitat artistic, este poate expresia cea mai gravă a manierismului. Aci, subiectivitatea deformantă a artistului se concretizează în închipuirea halucinantă a catastrofei, ca şi cum ar fi trăită aievea. Nu este, însă, o simplă închipuire, ci o adevărată obsesie, care se proiectează în afară sub chipul *viziunii*. Faptul se ataşează la momentul istoric în derivă, pe care îl ilustrează în altfel de manierismul.

Şi aci tot Renaşterea germană rămîne primul punct de referinţă al discursului nostru. Şi de astă dată tot numele lui Dürer ne va atrage iniţial atenţia. Ne referim la acea stranie acuarelă, pe care artistul — printr-o lungă inscripţie explicativă, aplicată în josul acelei picturi — pretinde că ar fi executat-o imediat după trezirea dintr-un vis, ce se şi află acolo reprodus întocmai. Deşi această acuarelă se intitulează *Potopul*, nu se deslușește, totuşi, într-însa decît o ceaţă confuză, în mijlocul căreia Hocke deslușește vag parcă o uriaşă ciupercă de explozie atomică. Faptul apare cu atît mai ciudat, cu cît ploaia grozavă, visată de artist, aşa cum reiese din anexa sa explicativă, nu putea să-i provoace ea singură zguduirea de înfiorare şi groază pe care el o manifesta. Acel cutremur interior trebuie să fi existat cu anticipaţie în intuiţiile sale obsesive, dictate de momentul istoric pe care-l trăia.

Această presupunere devine aproape certitudine la reflecţia că nu este singura expresie cu totul neobişnuită a motivului în creaţia sa. Faptul dovedeşte că artistul era un posedat al viziunii catastrofale, uneori cu intuiţii formidabile, nebănuite de timpul său. Lăsînd la o parte unele ilustrări extrase din cele două serii grafice ale *Apocalipsului*, ne oprim la acea pictură inti-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tulată *Lot şi fiicele sale fugind de Sodoma în flăcări*. Prima senzaţie este a unui incendiu nemaiîntîlnit. Pînza focului apare compactă şi densă la extrem, cuprinzînd o înălţime uriaşă, aproape infinită, de nenumărate ori mai mare decît a zidurilor din cetatea aprinsă. Acel foc nu emană de pe sol, ci coboară de sus, ca un potop de vîlvătăi. Fuga lui Lot şi a fiicelor sale pare a fi însăşi tentativa de fugă lăuntrică a lui Dürer de viziunea celor mai bizare — pe atunci — închipuiri ale nimicirii.

Nu mai puţin şi alţi mari artişti ai Renaşterii germane proiectează în opera lor semne ale unor catastrofe misterioase. Unul dintre aceştia este şi pictorul Niklaus Manuel Deutsch. În fundalul cu mult mai amplu şi mai bogat decît primul plan al tabloului său intitulat *Tăierea capului lui Ioan Botezătorul* (către 1520) artistul deformează violent imaginea nopţii. Pentru privitorii de peste veacuri, adică din tot cursul secolului XX, fîşiile luminoase, care spintecă întunericul nocturn din acel tablou, reproduc parcă perfect proiectările pe cer ale razelor sinistre, lansate de puternicele reflectoare electrice din timpul celor două groaznice războaie mondiale. La fel de ciudate se arată a fi şi curcubeul în noapte, precum şi uriaşa stea multiradiantă, care pare să se apropie de pămînt. Este ecoul răzbunător al participării cosmice, ca replică la o odioasă crimă umană. Totul pe pămînt pare încremenit sub un asemenea cer.

Desigur că Renaşterea germană, această arie istorică atît de neliniştită, martoră la răsturnări epocale, cuprinde mai multe astfel de evocări catastrofice, prin dezlănţuiri stranii ale elementelor, între altele *Lot şi fiicele sale* de Altdorfer. Nu ne mai oprim, însă, asupra lor ca, sub acelaşi aspect, să ne raportăm, în sfîrşit şi la manierismul veacului XX.

Aci rămîne reprezentativă o altă faţetă a motivului. Şi nu ne referim la prezentarea directă a ororilor pe care le lasă războiul (vezi pictura lui Otto Dix, Clemente Orozco etc.), fiindcă acestea sînt comune şi altor stiluri. Ceea ce ne interesează cu deosebire, ca o contribuţie profund originală a manierismului modern, mai cu seamă la artiştii italieni, este un gol ambiguu, misterios, lăsat de o catastrofă necunoscută, care poate nici n-a trecut, ci mai pîndeşte încă din nu ştiu ce colţuri. Ne gîndim, în primul rînd, la oraşele «neverosimil de pustii» din pictura «metafizică» a lui Giorgio de Chirico. Arhitectura lor intactă sugerează, totuşi, o intensă neliniştе, mai mult presimţită decît exprimată. Străzile fără ţipenie de om, pieţele neînsufleţite, statuile lăsate în părăsire, totul parcă ar ascunde curse primejdioase.

La alţi pictori, pericolul se arată direct, venind tot dintr-un necunoscut spaţiu cosmic, ca şi în Renaşterea germană, însă în perspective cu mult potenţate. Aşa este pictura lui Dino Buzzati, cunoscut şi ca un excepţional scriitor, pictură intitulată chiar *Un sfîrşit de lume*. De astă dată, o planetă luminoasă, fantastic de mare, s-a şi apropiat de un oraş. Ea îşi proiectează radiaţia pe terasa largă a unor locuinţe multietajate. Faptul că în acest pustiu se mai văd doar siluete umane alergînd disperate, sugerează că, în cea mai mare parte, dezastrul s-a şi consumat.

Catastrofa, de astă dată nevăzută, a lăsat doar urme jalnice de viaţă în tabloul lui Mario Sirone, intitulat *Cerşetorul* (1922). Într-o piaţă publică a oraşului complet depopulat, dar cu arhitectura intactă, n-a mai rămas decît, pe jos, un cerşetor schilod, aproape gol, cu mîna întinsă. Lîngă el s-a oprit în picioare o tînără şi frumoasă femeie în zdrenţe, cu un prunc în braţe. Şi aci a trecut o catastrofă neidentificată de noi, care, sub tăvălugul ei, a măturat aproape în întregime viaţa dintr-un aşezămînt omenesc.

În cu totul alt registru decît cele de pînă acum se prezintă tabloul pictorului belgian Paul Delvaux, căruia artistul i-a dat un titlu aproape ermetic, *Oraşul neliniştit*. Pictura a fost executată în timpul celui de-al doilea război mondial. În cazul de faţă, contrastînd cu cele precedent ilustrate, pictura se află extrem de populată, însă de o lume ajunsă parcă în stare demenţială, cu înfăţişări şi atitudini absolut neînţelese. Tineri goi, de ambele sexe, se văd stăpîniţi de o spaimă teribilă, unii rămînînd încremeniţi, cu ochii holbaţi. Între aceşti tineri goi şi disperaţi bîjbîie, ca o apariţie uluitor de inadecvată un bătrîn, pare-se orb, în haine negre de mare ţinută. În fund se proiectează silueta monumentală a oraşului. Catastrofa nu se vede, dar se ştie prezentă prin faptul că a scos din propriul ei ax o lume întreagă, înnebunind-o.

După cum se observă, oraşul devine acum obiectul acelei obsesii de nimicire şi moarte, obsesie pe care o poartă omul modern în adîncul conştiinţei sale. Nici unul din mediile sociale sau naturale nu se întîlneşte atît de frecvent reflectat în ipostaza catastrofei. Într-adevăr, hipertrofiatele aglomerări urbane, adesea factice şi lipsite de bază reală, par a fi punctele cele mai vulnerabile ale globului. Faptul s-a presimţit încă de multă vreme, de la *Oraşele tentaculare* ale lui Verhaeren (1896).

Totuşi, pe plan literar, nu atît *oraşul* apare cu motiv catastrofic — mai cu seamă în manierismul modern — ci viziunea halucinantă a unui război imaginar, care încă nu există. Acesta apare fie doar sugerat prin închipuiri vizionare, fie dat explicit ca atare. În primul caz, chiar pe la sfîrşitul veacului trecut, putem invoca un exemplu general, şi anume poemul *Vertigiu (Vertige)* al lui Rimbaud. Dintr-însul redăm cu aproximaţie următoarea strofă:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«O, inima mea, ce-s pentru noi ale singelui valuri
Și-ale focului, și mii de-omoruri, și lungi răcnete
De furie, vaiete ale întregului Iad, răsturnînd
Rîndurilile toate, și crivățul deasupra prăpădului».

În orice caz, numai veacul nostru a putut vedea în realitate ceea ce Rimbaud numai presimțise. Amploarea dezastrului evocat de poetul francez nu poate fi concepută decît în proporții mondiale.

Există, însă, și cazuri cînd fenomenul atroce al războiului se află de-a dreptul numit, însoțindu-se și de astă dată de o viziune proiectată în viitor. În această privință ne pare cu totul adecvat un exemplu mai recent, de după cel de-al doilea război mondial. Este expresia cinic-disperată cu care liricul german Hans Magnus Enzensberger (n. 1929) își încheie poema intitulată *Biografie:*

«va fi un alt război, un alt ciine-al soartei, nu eu,
va fi împușcat la lună, căsăpit,
în spațiul care urlă-nspăimîntat». (tr. Marin Sorescu)

Direcția inhibată a tonului nu diminuează, totuși, grozăvia catastrofei, de care poetul, înfricoșat, se lasă purtat cu gîndul.

Așadar, *viziunea catastrofei* în sens manierist pare a fi repercutarea în artă a simptomelor lăuntrice, iscate în perioadele de dure și continue încercări, a căror frecvență sapă progresiv potențialul de certitudine a conștiințelor. Seria nesfîrșită a evenimentelor zguduitoare stimulează închipuirea de fiece clipă a unor eventuale catastrofe, ca tot atîtea conspirații malefice, adesea conjugate, ale factorilor istorici cu cei cosmici. Îmbolnăvit de continuitatea lor apăsătoare, spiritul ajunge mereu să le bănuiască, și încă în ipostaza lor cea mai terifiant potențată. Așa cum am anunțat la începutul capitolului, este sub aspect uman, una din cele mai grave expresii ale manierismului de totdeauna.

(Va urma)

Edgar PAPU

LENGUAJE POETICO Y MUSICAL EN GARCÍA LORCA

I

La obra poética de Federico García Lorca se presta como pocas, entre las de su generación, a consideraciones destinadas a abrirla a una arquitectura musical. No quiere esto decir necesariamente que un discurso renovado entorno al caracter personalisimo de la obra poética de García Lorca, tenga que colocarse en la encrucijada entre musicologia y lingüistica, ya mencionada por Jakobson en sus Cuestiones de Poética[1]. *Ni la propia propensión de García Lorca por la temática musical—de exploración folklórica y de intentos de creación musical propia en tonalidad popular—, ni las disquisiciones estructurales sobre las relaciones entre los problemas de musicologia y los problemas de fonologia de acuerdo con la proposición de Jakobson en el sentido de que* «los principios de desarrollo de un sistema musical son parecidos a los cambios fonológicos de la lengua», *nos podrán brindar el camino adecuado para centrar el tema que aquí nos interesa abordar.*

Desde una primera lectura de la obra poética de García Lorca, los elementos musicales son entre los primeros que llaman la atención. Si la poética de García Lorca se coloca desde el primer instante de nuestro contacto con ella, entre lo que estructuralistas de última obediencia llaman «tanatografia» y su propria biografía *en el sentido más amplio posible*[2], *su poesía en si, variada como pocas en su ritmo, su sonido y aire brioso, tiene una apertura personal donde el lenguaje poético se combina con el lenguaje musical de una manera muy específica. Se trata de una «Erörterung» en sentido heideggeriano hacia lo no decible que subyace la mayor parte de las veces tras la escritura trepidante de los poemas de García Lorca*[3]. *Y el discurso tiene que*

[1] cfr. Soman Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, Ed. Seuil, 1973, pp. 102 y sig.
[2] cfr. Philippe Sollers, *Encore Lautréamont*, Paris, Tel Quel, 46, 1971, p. 86.
[3] Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Neske, Stuttgart, 1979, Die Sprache im Gedicht. Eine Erörterung vom Georg Trakls Gedicht.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

referirse necesariamente tanto a su obra poética en sí, como a su obra dramática. Porque poco se ha escrito sobre el carácter esencialmente poético del teatro de García Lorca. Carácter que él mismo proclama, con un punto de vista que extiende al teatro de más valor, hondura y «representatividad». Teatro y poesía pura son, para Lorca poeta, dos actividades inseparables. Una vez declara: «Yo he abrazado el teatro porque siento la necesidad de la expresión en forma dramática. Pero por eso no abandono el cultivo de la poesía pura, aunque esta igual puede estar en la pieza teatral que en el mero poema[4]. *Y en otro lugar*: «El teatro que ha perdurado siempre es él de los poetas. Siempre ha estado el teatro en manos de los poetas. Y ha sido mejor el teatro en tanto era más grande el poeta. No es—claro—el poeta lírico, sino el poeta dramático[5]».

II

El encuentro con la poesía de García Lorca se hace enormemente difícil por el peso de varias formas de aperturas preliminares que se confunden a veces con la propia apertura hacia lo que, si es fácil lectura poética, no es tan fácil de captar *poeticamente. En este punto convergen varias líneas de fuerza en la profundidad de la lectura. Ahí está el tan debatido tema de la justificación del ser poeta, del riesgo mismo de expresarse poeticamente y de proyectarse a sí mismo poeticamente sobre un tiempo de angustia. Ahí está también la combinación ideal entre elementos tanatográficos y elementos biográficos, que en el caso de García Lorca se acentúan por toda una fuerte hagiografía y por una poderosa fuerza confesional del poeta mismo. Pero el sentido mismo de la apertura última reveladora es, sin duda, y ésta debería ser el sentido hermenéutico de esta reflexión, la naturaleza esencialmente poética en cuanto lenguaje iluminante, un sentido cuya dominante estética pertenece al órden de lo musical. El propio* dilettantismo *de García Lorca—dibujante de sello surrealista y armonizador de canciones populares de puro sabor poético—es a la vez que un elemento «biográfico» en el sentido revelador de su poesía, un factor poeticamente significativo. Así se nos revela una poesía que se mueve sobre una trayectoria, que se despliega entre el lenguaje inmediato—la música—y el lenguaje en situación límite—la pintura. Para esta nueva elaboración crítica las dificultades son múltiples. Irrumpe en escena el plástico diálogo heideggeriano entre pensamiento y poesía. Que se torna en realidad, en ésta y en otras ocasiones, reflexión sobre la poesía en cuanto riesgo biográfico.* «Pero no se trata con ello de la visión del mundo que un poeta pueda tener». *Ni de una situación destinada a pasar en revista el taller del poeta. Tampoco se trata de simplemente escuchar los textos poéticos, que en el caso de García Lorca, según sus amigos biógrafos convertía la audición misma hecha por su voz en un acto poético a parte.*

Tampoco es cuestión de la trayectoria vital del poeta en este caso se alimenta en toda su trayectoria mundana de la ardiente alegría de vivir de una fuerte y arrolladora personalidad. De forma que mucho ante de llegar a una situación en que el texto poético mismo y su lectura agota sus posibilidades de revelar los secretos de la «poiesis» misma, los contrastes y las ambigüedades se acumulan como corolario de una poesía de extremada claridad como ésta que nos ocupa la atención aquí. Para complicar, pero también para revelar en parte el secreto de las cosas, más que el testimonio de los amigos poetas y contemporáneos, están los textos extrapoéticos, digamos que parahermenéuticos del poeta mismo. Todo ello podríamos colocarlo bajo la enseña comprensiva del misterioso verso de Georg Trakl: «Ist die Seele ein Fremdes auf Erden». *(Es el alma de veras cosa extraña en la tierra). La cosa viene a cuenta también en un caso tan distinto—caso poético sin duda—como el caso de García Lorca, con un riesgo distinto y con una pregunta también distinta sobre el porqué de los poetas en tiempos de angustia.*

¿Pero, en realidad, se trata de una cosa tan distinta? Antes de llegar al canto o la música del lenguaje poético de Lorca, veamos lo que desde una perspectiva en cierto modo ajena a su poesía misma, nos dice confesionalmente el poeta. La envoltura mundana del mundo no revelado por la simple lectura de su vida y su poesía, aparece como en una especie de acto litúrgico preliminar en la misma confesión del poeta. En esta confesión dos son los elementos fundamentales de su universo poético. La tierra y la muerte. La biografía *y la* tanatografía *las expone en cuanto a lo esencial el sí mismo poeticamente, García Lorca mucho antes de que el crítico de Lautréamont acuñara las sorprendentes palabrejas. El arado abre brecha en la tierra sureña no para que la semilla fructifique en ella, sino para que desde su seno emerjan las imágenes, que siempre acompañarán la aventura del poeta, de Dafnis y Cloe. Es el asombro de la tierra unido a la imaginación poética, elemento primordial de futura materia poética.* «Ese mi primer asombro artístico está unido a la tierra. Los nombres de Dafnis y Cloe tienen también sabor a tierra y amor. Mis primeras emociones están ligadas a la tierra y a los trabajos del campo. Por eso hay en mi vida un complejo agrario, que llama-

[4] cfr. Federico García Lorca, *Obras completas*, Ed. Aguilar, 1968, p. 1763.
[5] *Ibid.* p. 1775.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rían los psicoanalistas»[6]. *He aquí como el poeta mismo brinda una clave para aquella «cosa extraña» que es el alma de su poesía que, superando los límites folklóricos del andaluzismo recalcado por sus intérpretes, nos lleva al canto primordial de las cosas de la tierra de un Hesiodo o Teocrito.* «Sin este mi amor a la tierra, prosigue el poeta en una confesión de 1934, no hubiera podido escribir Bodas de sangre. Y no hubiera tampoco empezado mi obra próxima: Yerma. En la tierra encuentro una profunda sugestión de pobreza. Y amo la probeza por sobre todas las cosas. No la probeza sórdida y hambrienta, sino la pobreza bienaventurada, simple, humilde, como el pan moreno»[7]. *Amor a la pobreza. Amor a la tierra. Amor a los jóvenes y a la vida joven. Rechazo de dos realidades angustiosas: la vejez y la muerte.*

III

«No puedo tolerar a los viejos». «Me aterrorizan esos ojillos grises lacrimosos, esos labios en continuo rictus, esas sonrisas paternales, ese afecto tan indeseado como puede serlo una cuerda que tire de nosotros hacia un abismo ... Porque eso son los viejos. La cuerda, la ligazón que hay entre la vida joven y el abismo de la muerte». *Se abre así el mundo de la gran angustia del poeta. La muerte. Es el canto, la música que subyace al ritmo alegre de sus verso . El latido íntimo, del pensamiento hecho materia poética, tras el canto exaltado y febril de lo verde, de la verde luna, de la* «sombra de mi alma» *que* «huye por un ocaso de alfabetos / niebla de libros y palabras». *La sombra de mi alma hecha «leit motiv» lorquiano. Cosa «extraña» también, de veras esta «sombra del alma» cuando el poeta ha llegado* «a la línea donde cesa la nostalgia, / y la gota de llantos se transforma / alabastro del espíritu». *Con a fondo la nostalgia del canto del ruiseñor. Canto de melancolía con la muerte al fondo, cuando cesa la música. ¿ Qué otra cosa sino música que cesa ante la muerte es la imagen que el poeta nos ofrece en plena culminación de su materia poética, de la ciudad de Nueva York ?* «... yo no he venido a ver el cielo. / Yo he venido para ver la turbia sangre. / La sangre que lleva las máquinas a las cataratas / y el espíritu a la lengua de la cobra».

«La muerte ... ¡ Ah ! ... En cada cosa hay una insinuación de muerte. La quietud, el silencio, la serenidad, son aprendizajes. La muerte está en todas partes. Es la dominadora ... Hay un comenzio de muerte en los ratos que estamos quietos. Cuando estamos en una reunión, hablando serenamente, mirad los botines de los presentes. Los veréis quietos, horriblemente quietos. Son piezas sin gestos, mudas y sombrías que en esos momentos no sirven para nada, están comenzando a morir ... Los botines, los pies, cuando están quietos, tienen quietud trágica que solamente los pies saben adquirir, uno piensa: diez, veinte, cuarenta años más, y su quietud será absoluta. Tal vez unos minutos. Quizá una hora. La muerte está en ellos. No puedo estar con los zapatos puestos, en la cama, como suelen hacer los tofos cuando se echan a descansar. En cuando me miro los pies, me ahoga la sensación de la muerte. Los pies, así, apoyados sobre los talones, con las plantillas hacia e frente, me hace recordar a los pies de los muertos que vi cuando niño. Todos estaban en esta posición. Con los pies quietos, jontos, con zapatos sin estrenar ... Y eso es la muerte»[8].

Se dirá que los documentos biográficos son una clave relativa para una penetración ontológica en el propio lenguaje poético como esencia y como expresión. Pero el caso es que la atmósfera global de la poesía de García Lorca es todo un despliegue expresivo del cual emerge una especie de permanente canto poético de la muerte. La muerte es el canto del poeta. Y la poesía que tiene por trasfondo la muerte, es la forma de cantar el canto de nuestro poeta. Desde el fondo de la muerte y la nada, que en el documento biográfico adquiere una dimensión obsesiva pero que en el desarrollo poético expresivo se difumina en la gran metáfora de la melancolía incluso en los instantes aparentemente más alegres y esperanzados, nace como canto esencial la poesía de García Lorca. El carácter dominante de su lenguaje poético es por todo ello musical. Es, a la manera de Rilke en la pregunta de Heidegger que del verso del mismo Rilke arranca, el «canto que celebra la integridad de la esfera del ser», *se eleva* «por encima de la tierra», *que también canta, y conserva como implicación de su esencia poética, y alcanza una misión* «salvadora» *en toda su pureza poética y precisamente por el culto que conserva a la pureza poética. Así, también la poesía de Lorca puede ser captada como un* «cantar el canto» *que significa ser y ser canto*[9].

---

[6] *Ibid.* p. 1755.
[7] *Ibid.* p. 1756.
[8] *Ibid.* p. 1756.
[9] cfr. Heidegger: *Holzwege, Porqué los poetas ? (Wozu die Dichter ?)* Vittorio Klostermann, Frankfurt, 1980, p. 265. *El canto (der Gesang) es existencia,* para Rilke. Cosa aplicable, sea cual la perspectiva, a la poesía de García Lorca.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Y esta aprehensión puede ser el resultado de una manera especifica de combinar en su poesía la decantanción de lo inefable con la musicalidad del verso. Su ritmo pausado a veces, como en la aventura dramática del Poeta en Nueva York, trepidante como en el «Romancero», de tensiones humanas profundas en su teatro dramático, compone una obra en la cual la musicalidad integral puede alcanzar el grado de dominante estética, en el sentido en que la cosa está entendida por la semiológia del lenguaje. La música fonética leit-motiv *del alma poética de Garcia Lorca es la que conserva el fondo de dramatismo diafano de esta totalidad poética que es la obra entera de Garcia Lorca. Los ejemplos se podrían multiplicar al infinito. Baste el ejemplo de como accede a una* catarsis *poética una voluntad dramática de evasión:* «¡Quiero irme de aquí! ¡Bernarda! ¡ A casarme a la orilla del mar, a la orilla del mar!». *Solo con la gráfica exclamativa el poeta logra sugerir la intencionalidad musical, a parte la musicalidad vocálica del texto y la expresión -repetimos-diafana y firme de la voluntad de evasión del personaje.*

IV

Pero la receptividad de lo musical en el lenguaje poético de Lorca no emana solo del placer exterior del texto, a saber de su misma evidencia. La internacionalidad musical es consustancial con la voluntad versificadora del poeta. Traslator in musica. *Jesús Garcia Leoz, el compositor que mejor y más transparente atmosfera lorquiana ha brindado en sus canciones (Triptico: Por el aire van, De Cadiz a Gibraltar, A la flor a la pitiflor), nos contaba en su casa de Menendez Pelayo y en un inolvidable a azaroso viaje por carretera desde el Festival de Granada con su coche desvensijado, en los años primeros de la década de los cincuenta—Leoz muere prematuramente en 1953—algunas cosas de la locura de su amigo Federico por la música y lo musical en su transcripción poética. Lorca concedia un papel especial a la musicalidad de su poesía. Consideraba la recitación misma en tono destinado a poner de manifiesto los efectos musicales, no de la metafora como tal, sino de la propria construcción y arquitectura poética y al* «ser canto como ser y en cuanto ser» *en toda su poesía.*

El canto está presente en la dinámica misma significado-significante de su obra tanto dramatica como poética. Sus personajes y sus versos cantan no solamente cuando cantan. Los momentos de catársis *y transfiguración poéticas más significativos, son la índole musical. Sueño, ensoñación, el mismo refuerzo de la nota realista y naturalista en la perspectiva global de su versificación, son musicales.* «Yo vuelvo por mis alas. / dejadme volver. / Quiero morirme siendo / ayer / Quiero morirme siendo amanecer». (Asi que pasen cinco años, *Acto I., Ed. Aguilar p. 1077).*

Desde Canciones *— sobre todo la* Canción de las siete doncellas *— realizadas en los años 1921-24, hasta las* Suites *de la misma época, hasta sus admirables tareas de* traslator *de sus* Cantares populares, *hasta los momentos culminantes del realismo mágico de sus mejores logros teatrales, sus canciones gallegas y sobre todo en páginas de logros poéticos culminantes como* Poeta en Nueva York *(especialmente en* Oda a Walt Whitman), *los acentos musicales del lenguaje poético tan personal y tan diversificado al mismo tiempo, de Garcia Lorca, son notables. Notables, si, pero formando parte inseparable siempre de un proceso de decantación que obliga siempre a una especial tarea de captar en cierto modo lo no poeticamente dicho.*

He aqui la decantación del retrato de Walt Whitman ante una vistón de Nueva York, que siendo la de Garcia Lorca no es en absoluto la de America triunfante al amparo del progreso: «Nueva York de cieno, / Nueva York de alambre y de muerte / ¿Qué angel llevas oculto en la mejilla? /¿Qué voz perfecta dirá las verdades del trigo? / ¿Quién el sueño terrible de tus anecdotas manchadas? / Ni un solo momento, viejo hermoso Walt Withman, / he dejado de ver tu barba llena de mariposas, / ni tus hombros de pana gastados por la luna, / ni tus muslos de Apolo virginal, / ni tu voz como una columna de ceniza;».

Lorca conquista asi su propio, grandioso espacio poético, invadiendo el espacio musical, realizando una verdadera expropiación de la música por parte de la literatura. Y lo hace, no a la manera de Kafka, desde una radical incapacidad musical proclamada, sino desde el polo contrario: desde una fuerte propensión musical y auditiva. Propensión musical unida a una no menos válida propensión pictórica. Musica, si. Poesia, si. Pintura, s. Ut pictura poiesis. Ut musica poiesis. Ego scriptor, *a la manera de Orfeo-Rilke o a la manera de Matisse-Pleynet*[10]. *La mirada de Lorca es la mirada musical de Orfeo. Pero es una mirada que ni siquiera rechaza la música como Kafka. Solo que con Kafka ocurre que* «no deja de reconocerse cerrado a la música como nadie en el mundo, y en ello no hay más remedio que descubrir en este

[10] cfr. Maurice Blanchot, *Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, pp. 253 y sig; Jeffrey Mehlman, *Orphée scripteur*, en *Poétique*, Seuil, nr. 20, 1974, pp. 458 y sigs; Marcelin Pleynet, *Poésie oui*, en: *Tel Quel*, nr. 75, 1978, pp. 73 y sigs.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

defect o uno de sus puntos más fuertes: yo soy realmente fuerte, tengo una cierta fuerza y, para caracterizarla de una manera breve y poco clara, esto es mi ser no musical» *(Blanchot, cit. p. 255). El tema se presta así, en un terreno que hace que la literatura sin música renuncie a ciertas expropiaciones que aseguran su empobrecimiento, a toda una serie de situaciones equívocas. La cuestión es si una obra como* Sonetos a Orfeo de *Rilke o una obra como* Igitur *de Mallarmé, implican una unión entre el espacio literario-poético y el espacio músical, con al fondo el problema de la muerte. Este despliegue tridimensional es del dominio de la naturaleza poética y de la realización expresiva de García Lorca. El espacio poético expropia el espacio musical. Una internacionalidad tanatográfica y un impulso biográfico penetran poeticamente en el universo de gigantesca agonía de Nueva York o en la* Danza de la gitana *o en la* Muerte de la Petenera. *¿Cómo canta esta vez Orfeo? ¿Es otra vez el silencio el que canta?*

Oh Orpheus singt ... Und alles schwieg.*

(Continuare în nr. viitor)

Jorge USCATESCU

FENOMENOLOGIA SARTRIANĂ A IMAGINII

Nu ne vor reține atenția, aici, cauzele pentru care opera lui Jean-Paul Sartre — și ne referim cu precădere la contribuțiile sale ca filosof al existențialismului — a intrat, după toate aparențele, într-un con de umbră, și aceasta îndeosebi în mediile franceze și francofone; situația are, nu ca o ultimă trăsătură, o evidentă coloratură afectivă, de care — în ce ne privește — putem face abstracție. Dacă insistăm asupra amplului său eseu de *«psihologie fenomenologică a imaginației»*, apărut în 1940 sub titlul *L'Imaginaire* (de fapt, «finalizare» în termeni de mai exactă circumscriere a textului său din 1936, *L'Imagination*), o facem cunoscînd că este una dintre rarele încercări de demontare pe un portativ cuprinzător a mecanismului imaginativ, înfăptuită fără a se neglija precizările psihologiei experimentale, dar de pe poziția filosofului dublat — ceea ce își are importanța sa pentru finețea și «partizanatul» (pozitiv) întreprinderii — de un creator pe spațiul literaturii.

Demersul nostru nu este lipsit de riscuri: ca tip, gîndirea sartriană pendulează între lipsa de «rigoare» a teoriei franceze și cadența conceptuală «grea» a filosofiei germane. Ne aflăm, în consecință, în fața unei anume ambiguități, a unei alunecări a frazărilor, oarecum compensate în text prin ilustrări, prin exemplificări (adesea una și aceeași, reluată din unghiuri diferite sau amplificată de la un paragraf la altul), la care sîntem constrînși, însă, a renunța. Alunecarea de care vorbeam începe, de altfel, de la registrul terminologiei de bază, întrucît — adoptînd poziția fenomenologică — Sartre înțelege să efectueze punerea între paranteze pînă și a sensurilor generalizatoare ale unor concepte, pentru a le dezvolta pe cele particular-aplicate, în construcții nu o dată marcat personale. De aici vom intra și noi în textul sartrian, dînd curs precizării sale liminare: *«Vom folosi termenul „conștiință" nu pentru a desemna monada și ansamblul structurilor sale psihice, ci pentru a numi fiecare din structurile sale în particularitatea ei concretă. Vom vorbi deci de conștiința imaginii, conștiința perceptivă etc., inspirîndu-ne de la unul din sensurile germane ale cuvîntului BEWUSSTSEIN».* Se asigură astfel, încă din premise, modalitatea formală de a absorbi în demonstrație nu doar ceea ce el numește structura intențională a imaginii, ci și caracterul ei imediat, ca «dezvoltare» de gradul al doilea; fiindcă, afirmă Sartre, noi putem oferi spontan doar o descriere a *obiectului* care apare în imagine, nu a imaginii ca atare, aceasta nefiind descriptibilă decît meditînd asupra ei, deci printr-un act de conștiință, doar astfel privirea concentrîndu-se asupra *modului* în care obiectul ne este dat. Conținutul

* Acest studiu, *Limbaj poetic și muzical la García Lorca*, oferit spre publicare în exclusivitate revistei noastre, a fost redactat de George Uscătescu cu prilejul comemorării a 50 de ani de la moartea, în august 1936, a marelui poet spaniol. Am considerat potrivit să-l înfățișăm cititorilor noștri în limba (de mare circulație internațională) în care a fost scris, pentru a evita situația nefirească de a traduce în românește textul unui autor a cărui limbă maternă este cea română. La sfîrșitul studiului, în numărul viitor, vom publica și un rezumat în limba română al textului. *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

imediat al «meditaţiei asupra» constituie, ca atare, *esenţa* imaginii, a cărei explicare, descriere şi fixare cade în sarcina psihologului, după o atentă şi necesară disociere între ceea ce rezultă din descrierea imaginii (esenţă comună tuturor oamenilor) şi *inducţiile* care-i ating natura şi care sînt puternic individualizate.

În această etapă, e necesar, deci, să ne plasăm pe terenul certitudinilor (de altfel, prima parte a eseului lui Sartre are în vedere dimensiuni care par a fi sigure, *le Certain*), descifrînd doar caracteristicile imaginii abordabile în regimul *observaţiei* fenomenologice. Din perspectiva acestei observaţii, dacă ansamblul conştiinţei, conştiinţa totalizantă, e inanalizabil ca atare în sine, ca monadă complexă, se impune referirea la o conştiinţă imaginantă (structură unitară şi «autonomă»), în aceeaşi măsură în care apare evidentă şi funcţionarea unei conştiinţe perceptive (avînd aceleaşi caracteristici unitar-autonome). Aşadar, *«cuvîntul imagine nu va desemna deci decît raportul dintre conştiinţă şi obiect; altfel zis, e o anume manieră a obiectului de a apare conştiinţei sau, dacă preferăm, o anume manieră a conştiinţei de a-şi da un obiect»*. Înţelegînd imaginea ca fiind o conştiinţă, se înlătură eroarea consacrată de Hume, conform căreia imaginea se află *în* conştiinţă, iar obiectul imaginii se află *în* imagine. Realitatea — afirmă Sartre — impune faptul că a percepe, a concepe şi a imagina sînt cele trei feluri de conştiinţe prin care unul şi acelaşi obiect ne poate fi dat. În percepţie, bunăoară, obiectele sînt observate, ele ne sînt oferite într-o mare serie de profiluri şi proiecţii, conştiinţa constituindu-se lent, pe măsura cuprinderii faţetelor respective. Pe cînd în imagine, ceea ce e cunoscut apare instantaneu, într-un proces sintetic în care elementele cele mai reprezentative ale obiectului derivă dintr-un şi se asociază unui «ştiut» concret, acesta neimaginat. *«O imagine nu se învaţă: ea este exact organizată ca şi obiectele care sînt învăţate, dar, în fapt, ea se oferă întreagă drept ceea ce este încă de la apariţia sa»*. Dacă, în percepţie, bogăţia de informaţii e practic inepuizabilă, obiectul percepţiei depăşind conştiinţa, obiectul imaginii nu este niciodată altceva şi mai mult decît conştiinţa despre el, întrucît *«nu poţi afla dintr-o imagine nimic altceva decît ceea ce ştiai despre el»*. Obiectul pare a fi dat de observaţie; dar, în fapt, necomunicînd nimic nou, atitudinea este una de «quasiobservaţie»: *«Dacă-mi dau în imagine pagina unei cărţi, sînt în atitudinea cititorului, PRIVESC liniile imprimate. Dar nu CITESC. Şi, în fond, nici nu privesc, căci ŞTIU* (sublinierile aut. — n.n.) *deja ceea ce e scris»*. Aceasta înseamnă că obiectul aflat în imagine e deopotrivă «contemporan» cu conştiinţa despre el şi exact determinat de această conştiinţă: el *este* această conştiinţă; putem spune, deci, că lumea imaginilor este o lume în care nu se întîmplă nimic necunoscut, dar în care — paradoxal — obiectul ne este prezentat simultan dinafară şi dinăuntru prin actul sintetic al fuziunii dintre elementul reprezentativ şi elementul cunoscut (de unde posibilitatea unor sensuri bogate şi profunde, date însă, nu descifrate).

Totodată, imaginea include în sine un act poziţional, o «credinţă» în poziţia obiectului, care poate fi de patru feluri: obiectul ca inexistent, ca absent, ca existînd altundeva sau — cînd conştiinţa se neutralizează — ca obiect care nu este pus ca existînd. Prin reducţie, aceasta înseamnă că, avînd un obiect dat intuiţiei (percepţiei) ca absent, imaginea înveleşte un anume neant; în acelaşi timp, însă, prin spontaneitate, conştiinţa imaginantă produce şi conservă obiectul în imagine. Astfel, într-o *primă fază*, se poate spune *«că imaginea este un act care vizează în corporalitatea lui un obiect absent sau inexistent de-a lungul unui conţinut fizic sau psihic care nu se dă ca atare, dar ca „REPREZENTANT* (subl. aut. — n.n.) *analogic" al obiectului vizat»*. Definiţia introduce, cum se poate vedea, posibilitatea provocării, a stimulării procesului imaginar de către un substitut, un reprezentant al obiectului (de pildă, un tablou, o fotografie, dar şi jocul actorului sau sentimente proprii); acest *analogon* relevă, aşadar, existenţa unor imagini de stimul a căror materie poate fi luată atît din lumea lucrurilor, cît şi din mental, adîncind situaţia prin care se vădeşte că atitudinea conştiinţei este cea care conferă lumii imaginare caracter de univers real.

Imaginea fizică (imaginea cu funcţie de *analogon*) şi semnul (cuvîntul scris, de exemplu) nu aparţin aceleiaşi clase, deşi în cazul amîndurora funcţionează o intenţie aplicată asupra unui obiect, obiect ne-prezent, şi au în vedere o materie pe care o transformă. Dar materialul *semnului* e indiferent la obiectul semnificat, nu fiinţează — prin asemănare — ca un quasi-obiect, ci, dezvoltînd o semnificaţie care se îndreaptă asupra obiectului, trimite spre o conştiinţă semnificativă ce, sub influenţa afectivităţii, produce conceptul; prin judecată, drumul poate apoi continua, structura conştiinţei semnificative transformîndu-se în conştiinţă imaginantă. În comparaţie cu secvenţe ale acestui drum, raportul între *analogon* şi obiect, aşa cum îl stabileşte conştiinţa într-o atitudine imaginantă, se arată a fi cu adevărat magic: obiectul e «înţeles» ca simultan atunci şi acum, sau undeva şi aici, coborîndu-şi totodată în imaginea fizică dimensiunea ontologică (astfel se explică atitudinea primitivului în faţa portretului sau «trăirea» eficienţei practicilor de magie neagră). Şi, totuşi, conştiinţa imaginantă nu este pe de-a-ntregul abandonată obiectului, fascinată, captată în întregime de acesta; ea impune o anume exterioritate, exprimată în puterea contemplativă, şi are libertatea de a menţine obiectele distincte.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În acest cadru, Sartre consideră treptele sigur-observabile ale imaginii ca fiind: existența unei intenții profunde de a asimila o anume «materie» pentru a obține reprezentarea unui obiect absent sau inexistent; «materia» nefiind niciodată un *analogon* perfect, pre-cunoștințele («știutul») interpretează și umplu lacunele; trecînd de la percepția *analogon*-ului la imagine, «materia» dobîndește o anume generalitate, configurîndu-se într-un prototip, pentru care nu asemănarea e esențială, ci echivalența; «știutul» transferat în imagine conferă acestela o mișcare simbolică; prin mișcare, simbolizarea se apropie de intuiție, iar prin caracterul ei semnificant, de gîndirea pură; imaginea mentală vizează un obiect real (existînd în lumea percepției), dar îl realizează de-a lungul unui conținut psihic. *«Iluzia imanenței consistă în a transfera conținutului psihic transcendent exterioritatea, spațialitatea și toate calitățile sensibile ale lucrului».* Dar cu aceasta, teoria sartriană iese de pe teritoriul certitudinilor, întrucît — afirmă filosoful — materia imaginii fiind psihică, ea se distruge odată cu distrugerea imaginii.

Sub semnul probabilului *(Le probable)*, Sartre va încerca să coboare în complexitatea fenomenului imaginativ reluînd teza privitoare la importanța cunoștințelor investite într-o imagine: ele constituie, așadar, *«structura activă a imaginii»*, încît *«o imagine n-ar exista fără un știut care o alcătuiește»* prin degradeu, printr-o transformare radicală. *Știutul* imaginant se înfățișează ca o conștiință care caută a se transcende, afirmînd relația ca fiind un «în afară»; ea se prezintă, deci, ca o voință de a ajunge la intuitiv, ca o așteptare a imaginii, ca un efort de a determina «ceva», ca o vizare a raporturilor dintre lucruri nu așa cum sînt ele în fapt, ci drept calități substanțiale ale lor. Procesul acestei degradări a cunoscutului e urmărit, de Sartre, în spațiul literaturii, unde saltul are loc de la imaginea simplă la o *lume imaginară: «În realitate, în lectură ca și la teatru, sîntem în prezența unei lumi și atribuim acestei lumi tot atîta existență cît celei a teatrului; adică o existență completă în ireal. Semnele verbale nu sînt, ca în cazul matematicilor, de exemplu, intermediari între semnificațiile pure și conștiința noastră: ele reprezintă suprafața de contact între această lume imaginară și noi. Pentru a descrie corect fenomenul lecturii trebuie deci să spunem că cititorul este în PREZENȚA UNEI LUMI»* (subl. aut. — n.n.). De aceea, conștiința lecturii este unică în felul său, avînd ca atare o structură proprie, individualizată. Dacă în lectura unui text dinafara literaturii artistice dobîndim *conștiință pe cuvinte*, ca proprietate obiectivă a acestora, în cazul beletristicii sfera semnificației obiective devine o lume ireală, *contactul* cu aceasta realizîndu-se *pe cuvinte*; în primul caz, conținutul cunoscutului e urmărit de conștiință ca o regulă, în al doilea — ca un obiect.

Rețelei *analogon*-ilor fizici (cărela îi aparțin imaginea fizică, tabloul, spectacolul, literatura etc.) i se adaugă cea a *analogon*-ilor interni: *«Imaginea completă cuprinde un analogon afectiv care face prezent obiectul în natura sa profundă și un analogon cinestezic care-l exteriorizează și îi conferă un fel de realitate vizuală».* Sentimentul — subliniază Sartre — nu trebuie izolat de semnificația sa, întrucît ne aflăm din nou în fața unui sistem de conștiințe: o bucurie, o angoasă, o melancolie etc. sînt tot atîtea conștiințe, ceea ce înseamnă conștiințe ale unui anumit lucru. Sentimentele au intenționalitate, ele se transcend asupra cuiva, vizează — în maniera lor specifică — un obiect. Sentimentul urii, de pildă, nu e conștiința uril, ci conștiința unui obiect care e urît, de unde posibilitatea afirmației că afectivitatea se oferă, într-un sens, ca un fel de cunoaștere. Totodată, ea indică o apartenență, faptul că obiectul se află în posesia subiectului, de unde apariția *dorinței*, într-o nouă sinteză, în structura conștiinței afective a obiectului. *«Într-un cuvînt, dorința este un efort orb pentru a poseda pe planul reprezentării ceea ce-mi este deja dat pe plan afectiv* [...] *Astfel, structura unei conștiințe afective a dorinței este deja cea a unei conștiințe imaginante, deoarece, ca în imagine, o sinteză prezentă funcționează ca substitut al unei sinteze reprezentative absente».* Sub acest unghi, imaginea reprezintă o sinteză a afectivității și a *știutului*, apărînd ca limită inferioară pentru ceea ce știm și ca limită superioară pentru afectul care tinde să se cunoască. Totodată, e de remarcat că, dacă ceea ce știm vizează un anumit obiect, afectivitatea poate impune un *analogon* valabil pentru mai multe obiecte, deoarece lucrurile cele mai disparate pot prezenta echivalențe afective surprinzătoare. Faptul duce la apariția unei pluralități de lucruri în stare nediferențiată și, de aici, la imagini unde se petrece contaminarea figurilor.

Pe de altă parte, o structură ciudată are, în teoria sartriană, așa-numitul *analogon* cinestezic, de fapt mai degrabă o conștiință a existenței și a urmăririi unor «forme», decît cu adevărat un provocator al imaginii. Sartre nu definește aici atît o «prezență analogică», un «obiect analogic», cît o sferă oarecum de suport: *«...dincoace de conștiința clară a imaginii, există o zonă de penumbră unde alunecă rapid stări aproape insesizabile, cunoștințe (les savoirs) imaginante goale care sînt deja aproape imagini, înțelegeri simbolice ale mișcării. Cînd unul din aceste știuturi se fixează o clipă asupra uneia din aceste mișcări, conștiința imaginantă s-a născut».* Să fie *analogon*-ul cinestezic un mod de realizare a imaginii? O motivație cu caracter generalizator ne reamintește că «probabil» e pus sub semnul ambiguității: «*Niciodată nu se va putea reduce efectiv o imagine la elementele sale, pentru rațiunea că o imagine, ca de altfel toate sintezele psihice,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este altceva şi mai mult decît suma elementelor sale». De aceea, «*noi nu facem din ea o senzaţie renăscută, ci din contra, o structură esenţială a conştiinţei, mai mult încă — o funcţie psihică. Corelativ, noi susţinem existenţa unei clase speciale de obiecte ale conştiinţei: obiectele imaginare*». Epuizarea în acest fel a problematicii structurii imaginii deschide calea spre examinarea raportului dintre aceasta şi gîndire, cu evidenţierea rolului imaginii în viaţa psihică.

Pentru Sartre, gîndirea este acea conştiinţă care afirmă una sau alta dintre calităţile obiectului, dar fără a o realiza pe el, adică fără a i-o conferi printr-un act oarecare. Producînd obiectul, imaginea — deşi îşi ataşează judecata (prin aserţiunea imaginantă, este prezentă principala caracteristică a judecăţii: decizia) şi simţirea, într-un mod însă de care subiectul nu e conştient — fixează pe obiectul intenţional, drept calităţi ale acestuia, proprille sale construcţii. Spaţiul de evidenţă al acestui proces de translaţie reliefează ceea ce se înţelege prin funcţia simbolică a imaginii, realitate care se întoarce la nivelul *ştiutului* înglobat conştiinţei imaginante: înţelegerea efectuîndu-se *în* imagine şi nu *prin* ea, adevăratul sens al schemei simbolice este de obiect al gîndirii noastre dat el însuşi, ca atare, conştiinţei. De aceea, schema simbolică nu sprijină înţelegerea, nu are funcţie de expresie, de exemplificare ori de suport, ci se înscrie cu rol de *prezentificator*. Dacă ne invocăm, de pildă, Renaşterea şi realizăm doar imaginea lui *David* de Michelangelo, aceasta înseamnă o prezentare în ordinea unei gîndiri inferioare, care tatonează fără a se fi ridicat la viziunea clară a unui concept. Pe temeiul conştiinţei imaginante, putem — aşadar — «gîndi» un lucru printr-o imagine «individuală», apoi ca o sumă a clasei respective şi, în sfîrşit, prin schemă, ca un sistem de raporturi. Dacă un concept ne poate apare în două moduri (pe teren reflexiv în cadrul gîndirii pure şi, pe teren nereflexiv, ca imagine), rezultă că, pentru a nu rătăci din imagine în imagine şi din analogie în analogie, este necesar saltul de pe planul nereflexiv pe cel reflexiv, salt care este, în ultimă instanţă, gîndirea. De aceea, «*între imagine şi gîndire nu este opoziţie, ci doar relaţia de la specie la genul care o subsumează. Gîndirea ia formă imaginantă cînd vrea să fie intuitivă, cînd vrea să-şi fondeze afirmaţiile pe VEDEREA unui obiect. În acest caz, ea încearcă să-şi aducă obiectul în faţa ei, pentru a-l VEDEA sau, mai bine încă, pentru a-l POSEDA* (sublinierile aut. — n.n.). *Dar această tentativă în care orice gîndire riscă de altfel să se împotmolească este întotdeauna un eşec: obiectele sînt afectate de un caracter de irealitate*».

Ridicată pe aceste structuri, «viaţa imaginară» a omului — domeniu căruia Sartre îi consacră o întinsă parte a cercetării sale — decurge logic drept o afirmare a artificialului şi a falsului, a mistificării şi a automistificării, a fatalităţii irealizante şi a negaţiei — gratuite în cele din urmă — a realului. Sprijinită pe obiecte «prezentificate» prin imagini care le menţine în viaţă în mod artificial, gata în orice moment să dispară, viaţa imaginară se înfăţişează, mai întîi, ca un mecanism de scurtă înşelare şi deviere a dorinţelor (a *pulsiunilor*, spunea Freud...), ulterior exasperate. Apărut din dorinţă, obiectul imaginat se sustrage oricărei manipulări prin dorinţă: imaginea antrenează, de fapt, umbra unui obiect, plasat într-o umbră de spaţiu şi existînd într-o umbră de timp, lumea imaginară fiind astfel în întregime izolată, accesul la ea dovedindu-se posibil doar prin «irealizarea» subiectului. O lume imaginară ca atare nu există, fiindcă — pe de o parte — obiectele nu sînt individualizate şi, pe de altă parte, «lumea» nu poate fi construită decît prin discontinuitate, fiecare obiect aducîndu-şi spaţiul şi timpul său, nesolidar cu altele. Reacţia la imagine nu este nici ea, la rîndul ei, concludentă; nefiind un simplu conţinut al conştiinţei, ci o formă psihică, imaginea este abordată de sentiment ca o realitate; în fond, afectivitatea se alimentează doar prin propria ei reflectare, sentimentul comportîndu-se în faţa irealului ca în faţa realului. De aceea, halucinaţia reprezintă o bruscă aneantizare a realităţii percepute, iar dacă obiectul percepţiei poate fi observat, al gîndirii — meditat, boala psihică implică un sistem care apare într-o conştiinţă fără structură, exprimîndu-se nu o dată prin absurd, deci nu prin termenii conştiinţei. La rîndul său, *visul* este subminat de marea sa fragilitate, fiind de fapt o conştiinţă care nu poate ieşi din atitudinea imaginantă, o realizare perfectă a unui imaginar închis în sine, din care nu poţi ieşi şi pe care nu-l poţi privi din exterior. Astfel, «lumea imaginară» e doar un fenomen de credinţă, al unui «crezut» şi nu mai puţin o consecinţă a faptului că imaginile sînt învăluite într-o «atmosferă de lume». Puterea lumii visate rezidă într-o «*simţire noematică asupra obiectului, această putere este corelativul conştiinţei fără teză* (non-thetică, scrie Sartre — n.n.) *a fascinaţiei. Pentru aceasta, lumea visului, ca şi a lecturii, se dă ca fiind în întregime magică; sîntem obsedaţi de aventurile personajelor visate, ca şi de cele ale eroilor romanului*».

În ordinea acestei demonstraţii, rezultă — numai aparent paradoxal — că «lumea imaginară», datorită strînsei şi neechivocei determinări, este o lume fără libertate, o lume fatală. Fiind inversul actului perceptiv realizant, actul imaginativ este simultan constituant, izolant şi aneantizant (amintirea, de pildă, nu are un obiect dat ca absent, ci unul dat ca prezent în trecut), de aceea condiţia esenţială pentru ca o conştiinţă să poată imagina este «*ca ea să aibă posibilitatea să-şi pună o teză a irealităţii. Nu e deloc vorba pentru conştiinţă să înceteze*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a fi conștientă DE (subl. aut. — n.n.) *ceva.*[...] *Dar conștiința trebuie să poată să formeze și să pună obiecte afectate de un cert caracter al neantului în raport cu totalitatea realului.*[...] *Astfel, actul negativ este constitutiv imaginii.*[...] *A pune o imagine înseamnă a constitui un obiect în marginea totalității realului, înseamnă deci a fine realul la distanță, a te elibera de el, într-un cuvînt, a-l nega*».

Dar, de aici, urmează o spectaculoasă răsturnare a constituirilor: întrucît conștiința simte realul în ansamblul său ca pe o situație sintetică a ei și în acest fel ca pe o lume; apoi întrucît actul imaginativ își pune obiectul ca fiind fără atingere cu respectivul ansamblu sintetic; conștiința va trebui să afirme lumea, în raport cu imaginea, ca neant, înlăturînd astfel orice determinare. Pentru ca imaginea să apară în condițiile absenței sau inexistenței obiectului, din faptul că sinteza și negarea se petrec simultan într-un unic proces, rezultă la Sartre, ca și la Heidegger, că neantul este — pentru conștiința imaginantă — structura constituitivă a existentului. Paradoxul se adîncește: «*Astfel, analiza critică a condițiilor de posibilitate ale întregii imaginații ne-a condus la descoperirile următoare: pentru a imagina, conștiința trebuie să fie liberă în raport cu întreaga realitate particulară și această libertate trebuie să poată fi definită ca un „a-fi-în-lume" care este în același timp constituirea și aneantizarea lumii: situația concretă a conștiinței în lume trebuie în fiecare moment să servească de motivație singulară la constituirea irealului, De aceea, irealul — care este întotdeauna dublu neant: neant al sinelui în raport cu lumea, neant al lumii în raport cu sinele — trebuie întotdeauna să fie constituit pe un fond al lumii pe care o neagă, fiind bine înțeles de altfel că lumea nu se oferă numai unei intuiții reprezentative și că acest fond sintetic cere pur și simplu să fie trăit ca situație*».

Concluzia ce decurge din aceste accente finale nu ne oprește, însă, într-un spațiu nou. Sartre afirmă că, trăindu-și raportul cu realul ca *situație*, conștiința «liberă» nu este altceva decît conștiința așa cum se revelă sieși în *cogito*. De aceea, imaginația nu este o putere empirică, în afara conștiinței sau suprapusă ei, ci conștiința întreagă în calitate de realizatoare: «*Irealul este produs în afara lumii de către o conștiință care RĂMÎNE ÎN LUME* (subl. aut. — n.n), *și aceasta pentru că el este transcendental liber dacă omul imaginează*». În consecință, existentul e depășit prin imaginar care reprezintă, astfel, sensul implicit al realului. De unde sensul și valoarea imaginarului: «*Orice imaginar apare „pe fondul lumii", dar și reciproc, orice înțelegere a realului ca lume implică o depășire ascunsă spre imaginar. Orice conștiință imaginantă menține lumea ca fond aneantizat al imaginarului și reciproc, orice conștiință a lumii cheamă și motivează o conștiință imaginantă ca acaparatoare a SENSULUI* (subl. aut. — n.n.) *particular al situației. Înțelegerea neantului nu se poate face printr-o dezvăluire imediată, ea se realizează în și prin libera succesiune a conștiințelor, neantul este materia depășirii lumii spre imaginar*».

★

Poate cea mai aspră critică a teoriei sartriene a imaginarului o formulează Gilbert Durand în prefața sa la *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Apreciind că Sartre nu «*și-a ținut făgăduielile critice*» din *L'imagination* (de a oferi, în replică la teoria clasică a imaginației, care oscila între susținerea imaginii-miniatură și a imaginii-amintire, o teorie a imaginarului sprijinită pe dinamismul conștiinței și, de aici, pe funcția sa principală — cunoașterea) și că metoda fenomenologică este abandonată pe parcursul cercetării (înlocuită fiind cu o psihologie introspectivă, ale cărei deschideri spre patrimoniul imaginar al omenirii sînt inexistente), Gilbert Durand refuză laitmotivul sartrian obsedant al degradării cunoașterii prin imaginație, raportarea constantă a acesteia la «neant» și eroare. Astfel, imaginea și rolul imaginației sînt, progresiv, minimalizate și, apoi, devalorizate, fără a se avea în vedere funcția reală a imaginarului în motivațiile psihologice și culturale. «*Ni se pare* — subliniază Durand — *că eșecul sartrian în ceea ce privește descrierea unui model psihologic al imaginației nu e decît cazul limită al demersului general al unei anumite psihologii bastarde a postulatelor fenomenologice și virtită pînă-n gît într-o perspectivă metafizică preconceputâ*».

Din unghi estetic, critica lui Gilbert Durand poate fi, însă, adîncită și, deopotrivă, desfășurată. Evident, introducerea de către Sartre a conceptelor de «neant» și «aneantizare» în chiar esența fenomenului imaginar subminează calitatea și eficiența procesului imaginativ, situîndu-l la antipodul cunoașterii și conferind produsului artistic caracterul artificialului manifest, al «erorii» (în raport cu reflectarea prin percepție) și, într-un fel, al falsului premeditat. Dar și pînă aici, Sartre își suspendă, de fapt, șansa unei explicații convingătoare a actului de creație: accentul pus de el pe tezaurul de precunoștințe, al prestiutului, ca o condiție *sine qua non* a imaginii (în pofida introducerii, pe parcurs, a numeroase corective și nuanțări), nu poate conduce spre o explicație convingătoare a capacității conștiinței de a elabora *sisteme* imaginative cu o punte extrem de fragilă, dacă nu chiar insesizabilă (să nu zicem: inexistentă), spre fondul de date cunoscute (de pildă, fantasticul extrem). Totodată, «falsul» imaginii face confuză relația reprezentativ/cunoscut și anulează provocarea gnoseologică *de facto* a oricărui act

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

imaginativ (din nou — în ciuda unor corective aduse pe parcursul cercetării). Dar, poate, carența fundamentală a textului sartrian este limitarea lumii imaginare la o alăturare discontinuă de imagini simple, elementare; el refuză ideea unui univers imaginar *în mișcare*, complex, a unei extinderi cosmoidale a imaginarului care să beneficieze, și în această ipostază, nu doar în aceea de obiect izolat, de un spațiu, timp și mod de «existență» avînd trăsături particularizante. Din acest punct de vedere, introducerea unui *analogon* cinestezic nu a adus nici o clarificare; dimpotrivă, lăsînd inițial impresia unei deschideri, a sfîrșit în confuz și duplicitate. În fine, ar mai fi de menționat — rămînînd la nivelul lucrurilor esențiale — că Sartre eludează posibilitatea «gîndirii» imaginilor, a «elaborării» lor în anumite etape ale procesului de creație sau în anumite modalități ale acestuia.

Inabilitățile esteticii sartriene (dar, de fapt, doar ale schiței din finalul *Imaginarului*) sînt puse de către Gilbert Durand pe seama incapacității «*autorului eseului despre Baudelaire de a sesiza rolul general al operei de artă și al suportului ei imaginar*», ca și pe seama a însuși precarității creației artistice a lui Sartre, a lipsei de viabilitate a acesteia. Deci nu e de mirare, scrie el, că «*un autor atît de opac față de poetică a trecut în așa măsură alături de esența imaginii*», oferind ceea ce s-ar putea numi doar o «cvasi-estetică».

Formulările lui Gilbert Durand sînt, însă, mult prea drastice. De altfel (și chiar autorul *Structurilor antropologice ale imaginarului* recunoaște aceasta), teoria sartriană a imaginii nu este lipsită de puncte fertile în vederea unor desfășurări actuale. În primul rînd, Sartre demontează pentru întîia dată în detalii adesea neașteptate mecanismul formării imaginii, utilizînd toate pîlîrele conștiinței, inconștientului și afectivității, pe granița — atît de necesară în această sferă — dintre filosofie (cu opțiunea, fericită, în favoarea principiului fenomenologic) și psihologie (chiar dacă e introspectivă, de altfel acolo unde experimentalismul se oprește ca în fața unui cîmp inabordabil). Și, în al doilea rînd, autorul *Imaginarului* introduce în discuție, într-un mod care se va dovedi profitabil pentru estetica modernă, categoriile de timp și spațiu corelate în forme specifice procesului imaginativ. Apoi, chiar estetica sa, atîta cît a fost schițată sau doar sugerată în prelungirea teoriei imaginarului, nu se dovedește a fi întru totul lipsită de sugestii. Punctul ei de plecare poate fi validat: «*O conștiință imaginantă este, în fapt, conștiința unui OBIECT ÎN IMAGINE, și nu conștiința UNEI IMAGINI* (sublinierile aut. — n.n.). *Dar dacă formăm pe această conștiință imaginantă o a doua conștiință sau conștiință reflexivă, un al doilea fel de credință va apare: credința în existența imaginii*». În realitatea ei materială opera de artă fiind doar un *analogon*, rezultă că obiectul estetic este un «ireal»; frumosul — o «ființă» *(un être)* care nu se va da ca atare percepției, ci altitudinii imaginante a receptorului; plăcerea estetică — un mod de a «înțelege» obiectul, servind la constituirea «prin refracție» a obiectului artistic imaginar. «*Contemplația estetică* — mai precizează el, după o nouă cantonare, însă, în «irealul» imaginii și în «aneantizarea» realului — «*este un vis provocat și trecerea la real este o adevărată deșteptare*». Deși mult prea categorică, disocierea care urmează între etică și estetică nu poate fi în întregime refuzată: subliniind că frumusețea apare ca o valoare ce se aplică exclusiv imaginarului, rezultă că valorile binelui vizează conduite în real, iar a spune că poți avea o atitudine estetică în fața vieții înseamnă a confunda realul cu imaginarul.

Aici se termină drumul spre estetică al teoriei sartriene a imaginarului. Paradoxal, însă, marile, importantele lucrări de estetică propriu-zisă care vor urma, în temeiul cărora Sartre își va avea locul său bine delimitat în capitolul esteticii existențialiste *(Baudelaire* — 1945; *Qu'est-ce que la littérature?* — 1947; *Saint-Genet, comédien et martyr* — 1962; numeroase studii și articole din cele șapte volume *Situations;* precum și ultima dintre conferințele ținute în Japonia în 1965, apărute în volumul *Plédoyer pour les intellectuels* — 1972), se vor îndepărta de *L'Imaginaire* pînă la a pune între paranteze concluziile studiului aici discutat. De fapt, senzația celui care parcurge întreaga operă a lui Sartre este că fiecare dintre lucrările sale filosofice și politice, fiecare etapă a biografiei sale spirituale a fost însoțită și de o demonstrație în ordine estetică, prea puțin atentă, însă, la cîștigurile sau aserțiunile anterioare. Sartre nu pare a fi avut obsesia duratei, ci pe cea a momentului; de aceea, reacțiile omului îi explică și completează scrierile, așa cum acestea îi completează și îi explică reacțiile.

Mircea BRAGA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

M. KOGĂLNICEANU ŞI «PROVOCĂRILE» ISTORIEI*

Paul CORNEA

O analiză, fie şi superficială, a corespondenţei lui M. Kogălniceanu relevă că preocuparea majoră a cărturarului, sub dublul aspect al investiţiei sufleteşti şi consumului de energie, o constituie, cu rare excepţii (între care scrisorile de la Luneville şi Berlin), politica. Faptul că această temă are un caracter obsedant, că ea formează principalul centru de interes al activităţii zilnice şi al puţinelor ore de *loisir*, al conversaţiilor şi reflecţiilor, e de bună seamă edificator, deşi — s-o recunoaştem — nu chiar atît de neobişnuit. Că politica ajunge însă să acapareze raporturile cu prietenii, adesea şi cu membrii familiei, că ea se insinuează oriunde, în afacerile intime ca şi în cele publice, nelăsînd în urmă-i, acolo unde e totuşi evacuată, decît un monolog prozaic şi cenuşiu, aceasta ni se pare extraordinar: e un semn de netăgăduit că în formula personalităţii lui Kogălniceanu politica nu reprezenta o alternativă, ci o vocaţie.

Dar oare redactorul *Daciei literare* şi-a ales politica drept principală sferă de manifestare sau a fost ales de ea? Ştim cu toţii că la 1848, în impetuoasa mişcare împotriva rînduielilor feudale, şi la 1859, în marea bătălie a Unirii, împrejurările i-au împins pe poeţi şi cărturari să poarte pe umerii lor răspunderea luptei. Dată fiind miza hotăritoare a confruntărilor, de care depindea însăşi soarta naţiunii, nimeni nu s-a dat atunci la o parte, ca să-şi *«cultive grădina»*. Chiar şi oameni ca Alecsandri, de temperament epicureu şi fără înclinare pentru jocul politic, au militat cu abnegaţie şi elan. Însă de îndată ce au fost depăşite momentele de criză şi s-a încheiat faza eroică a *«începutului de drum»*, în care totul trebuia pornit şi nu era cine să se apuce de lucru, situaţia s-a schimbat radical.

După Unire, accentul luptei de eliberare s-a deplasat: acţiunea insurecţională şi diplomatică a trecut pe planul al doilea, pe primul plan situîndu-se opera de organizare şi modernizare a statului. Constatăm, pe de o parte, că şi la noi, ca pretutindeni, funcţionarea instituţiilor reprezentative a generat o pătură de profesionişti ai treburilor publice; pe de altă parte, că frontul paşoptist, închegat în opoziţia împotriva absolutismului regulamentar şi călit în anii de înverşunată campanie unionistă, s-a dezmembrat în diverse fracţiuni şi facţiuni care-şi disputau întîietatea. În aceste împrejurări, mulţi dintre vechii luptători au ieşit de bunăvoie din scenă, alţii — şi nu dintre cei mai puţin însemnaţi, un Heliade ori un Bolliac — au fost împinşi spre marginalizare. Kogălniceanu, dimpotrivă, a rămas sub bătaia proiectoarelor, fără vreun efort aparent, fără reticenţe ori conflicte interioare. El *a ales* politica drept domeniu predilect de manifestare, în pofida strălucitelor aptitudini de istoric, care l-ar fi putut ridica pe cele mai înalte trepte ale consacrării, în pofida, de asemenea, a unor remarcabile însuşiri de literat, cu nimic inferioare celor exhibate de vedetele generaţiei. Cum se explică această opţiune?

Pentru cine parcurge atent corespondenţa, motivul e evident: mai mult decît să scrie despre istorie, Kogălniceanu se simţea irezistibil atras s-o facă; în structura adîncă a firii sale sălăşuia o nestăvilită dorinţă de a conduce, de a arăta drumul, de a organiza asaltul viitorului. De fapt, era fascinat de putere. Dar puterea n-o voia pentru ea însăşi. *«Cătinez din inimă* — scria odată, într-un moment dificil pentru ţară şi nimic nu ne îndreptăţeşte să-i suspectăm mărturia — *pe acei ce cred că am intrat la putere pentru putere. Astăzi puterea n-are decît spini şi dacă cele ce se petrec la hotarele noastre n-ar ameninţa o ţară întreagă, fără privire către partide, fiţi sigur că n-aş fi în Bucureşti, ci la draga mea moşioară Ripile, care astăzi se pierde»* (22 apr. 1878). Voia să fie la cîrmă pentru că se simţea mai destoinic decît alţii să evite furtunile şi stîncile perfide, dar şi pentru că era adînc convins că tocmai în felul acesta îşi slujeşte exemplar naţiunea şi îşi dă întreaga măsură a personalităţii. Trebuie spus că avea dreptate în ambele privinţe.

---

* Fragment din studiul introductiv la o ediţie a *Corespondenţei* lui M. Kogălniceanu întocmită de Andrei Nestorescu, Roxana Sorescu şi Petre Costinescu, sub conducerea subsemnatului (în pregătire la Editura Academiei). Toate citatele din scrisori, în parte inedite, au în vedere această ediţie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Kogălniceanu s-a vrut, așadar, om politic, nu însă politician. Noțiunile sînt apropiate și în vorbirea curentă se întîmplă să le confundăm; totuși între ele e o mare deosebire. Politicianul e un tactician, un sforar abil, care intrigă și dă din coate spre a cîștiga înălțime, gata la orice compromis ca să ocupe un fotoliu ministerial și la orice tranzacție ca să-și întîrzie debarcarea. Prima caracteristică a omului politic e că servește principii și nu-și servește sieși. A doua: că acționează în *numele* cetățenilor și nu *în locul* lor.

Sub raport tipologic, omul politic aparține fie speței luptătorilor, care ocupă noi teritorii, fie speței gestionarilor, care le administrează. Cei dintîi dovedesc calități strălucite în opoziție, ceilalți se afirmă plenar în opera de guvernare; primii sînt strategi, cei din urmă tehnocrați; cei dintîi își consumă ingeniozitatea și priceperea în lupta pentru cucerirea puterii, cei din urmă în colonizarea terenului și organizarea birocrației. Kogălniceanu — dacă mai e nevoie s-o spunem — întrunea într-un grad înalt ambele aptitudini.

Desigur, printre pașoptiști au fost și alții în stare să schimbe baioneta cu mistria, în egală măsură, oameni de baricadă și oameni de cancelarie. Însă chiar printre acești comilitoni puțin numeroși (între care un I. Brătianu își așteaptă încă rejudecarea procesului!), Kogălniceanu ocupă o poziție singulară: prin inteligență și clarviziune, prin energie și tenacitate, prin spirit gospodăresc și puterea incantatorie a verbului el a fost deopotrivă un excepțional om politic și un eminent bărbat de stat.

Corespondența ne ajută să-i explorăm năzuințele, preocupările, manevrele tactice, să-i urmărim cariera, presărată cu spini, adesea sfîrtecată de decepții amare. Spre a investiga detaliul itinerarului politic, materialul informativ e desigur incomplet: unele perioade însemnate sînt anemic reprezentate epistolar, chiar perioadele bogat ilustrate nu ne oferă un tablou integral. Deși conține un mare număr de știri și referințe puțin cunoscute ori cu caracter inedit, totuși e vrednic de subliniat că importanța esențială a scrisorilor e calitativă, nu cantitativă: ne oferă o imagine de profil, dar plină de adevăr și culoare asupra omului politic, dezvăluindu-ne felul său intim de a gîndi, de a reacționa, de a-și înscrie efigia în lutul istoriei și, firește, de a-și suporta destinul. Cît îl privește pe bărbatul de stat, el iese optim în evidență din bogatul corpus al corespondenței oficiale, de care însă nu ne ocupăm aici.

Cum e și de așteptat, adresîndu-se amicilor ori membrilor familiei, Kogălniceanu nu are ocazia să facă expuneri doctrinare; e însă vădit că ideologia liberală de la care se revendică explicit și insistent se înscrie deplin în orizontul pașoptist. Rezumînd strict și acceptînd riscul formulei, putem afirma că în modul său de a gîndi *naționalismul* și *democrația* se grefau pe o *filozofie organicistă*. În viziunea lui Kogălniceanu, care în această privință coincidea cu cea a lui Bălcescu, naționalismul excludea deopotrivă xenofobia și suprailcitarea trăsăturilor specifice (de unde, spre pildă, combaterea «*romanomaniei*»), iar democrația însemna abolirea privilegiilor și egalitatea de șansă (inclusiv împroprietărirea țăranilor și generalizarea dreptului de vot), dar menținerea și consolidarea proprietății burgheze. Ca evoluționist, fostul student al lui Savigny și Ranke admitea inerența prefacerilor, nu însă și excesele pricinuite de transplantarea pripită și mimetică a modelelor occidentale. Încercînd să concilieze europenizarea cu tradiția, el lupta de fapt pe două fronturi: contra agrarienilor anticapitaliști, reprezentanți ai boierismului, dornici să-și salveze privilegiile, incapabili să înțeleagă disoluția fatală a vechilor relații patriarhale și contra noii burghezii, avidă de profituri cu orice preț, dispusă să accelereze procesul de modernizare, sărind etapele și contravenind principiului continuității organice. Era un reformist, opunînd mișcării violente, distrugătoare de tradiții, formula «*revoluției pașnice în instituții, moravuri și mentalitate*»[1].

În lupta dintre conservatori și așa-zișii «*roșii*», care se aprinde în perioada exilului, estompîndu-se însă în anii de militanță unionistă, ca să reizbucnească furibund sub Cuza, Kogălniceanu, deși ideologicește mai aproape de cei din urmă, se manifestă totuși ca un moderat. Disocierea de I. Brătianu și C.A. Rosetti, cărora le reproșează fluctuațiile tactice, demagogia, electoralismul, capătă un caracter irevocabil după 1864, cînd cei doi șefi liberali combat, alături de «*boieri*», înfăptuirea reformei agrare, și după 1866, cînd sprijină conjurația ce pune capăt domniei lui Cuza. «*À vous la gloire* — îi scrie Kogălniceanu unuia dintre conspiratori — *mais aussi à vous la terrible responsabilité en cas de non-réussite*» (10/22 apr. 1866). Ulterior, afirmă că «*roșii*» ar fi dorit «*sfărîmarea a tot ce datează din timpul lui Cuza, oricît de bun ar fi*». Dimpotrivă, ca fost prim-ministru al lui Cuza, își exprimă de oricîte ori are prilejul mîndria pentru marea operă legislativă întreprinsă de cabinetele pe care le prezidase (30 aprilie 1860 — 16 ianuarie 1861; îndeosebi cel din 11 octombrie 1863 — 26 ianuarie 1865). «*Reformele ce s-au operat în Principatele Unite în urma plebiscitului din 2/14 mai 1864... nu sînt decît aplicarea Dorințelor partidei naționale din 1848, publicat de mine chiar în capitala ducatului Bucovinei și formulate apoi cu o mai mare tărie în mijlocul adunării, anume din 1857*» (4/16 mai 1865).

[1] Al. Zub în Studiul introductiv la *Mihail Kogălniceanu, Opere, II, Scrieri istorice*, București, 1976, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Comportîndu-se ca un garant al legitimității pașoptiste, Kogălniceanu revine în mai multe rînduri la ideea că trebuie întărit *«centrul»*, *«care singur poate așterne în țară o politică moderată și liberală, totodată și aptă a ne da singurul guvern mîntuitor pentru România, adică un guvern tare, bazat pe principii democratice»* (19 dec. 1860). Revelator e că reflectează la un moment dat să pună bazele unui nou partid politic, *«democratic fără a fi demagogic»*, un partid *«care ar fi pentru* ordine *fără a fi pentru reacțiune»*, singurul ce *«poate salva și țara și naționalitatea»* (22 nov. 1867).

Oricum, dacă e să măsurăm adversitățile în funcție de principii și nu de oameni ori de conjuncturi trecătoare, amicii politici ai lui Kogălniceanu se află printre liberali iar dușmanii în tabăra opusă. Așa se și justifică alianța din 1875 cu I. Brătianu și C. A. Rosetti (Coaliția de la Mazar-Pașa), avînd drept scop să răstoarne guvernul conservator al lui Lascăr Catargiu, colaborarea la guvern cu I. Brătianu, în 1877—1878, și acceptarea postului de ambasador la Paris, oferit de acesta din urmă.

Aceeași explicație o au viguroasele apeluri lansate de Kogălniceanu spre apusul carierei în favoarea unei regrupări a familiei liberale. *«La finitul vieții mele* — îi scria el lui G. Mîrzescu — *nu voi permite ceea ce n-am permis în junețele mele, ca țara mea să cază în mîinile boierilor, în mîinile ciocoilor, fie vechi, fie noi»* (8 febr. 1881). Întrucît *«vechiul antagonism între feudalitate și democrație este la ordinea zilei»* — declara el în 1888 — liberalii tineri și cei bătrîni au datoria să facă front comun împotriva guvernului junimist, calificat drept *«reacționar»*, spre *«a apăra instituțiunile liberale, cari astăzi formează patrimoniul copiilor noștri, dobîndit de două generațiuni, cu prețul attor sacrificii»* (oct. 1888). Într-una din ultimele sale scrisori, prilejuită de o reuniune în vederea reorganizării partidului liberal, constatînd cu satisfacție că *«majoritatea țării este liberală și societatea românească, după lungi lupte, a ajuns a fi democrată»*, Kogălniceanu își exprimă convingerea neclintită că *«mai degrabă de la gurile ei Dunărea-și va întoarce valurile la sorgintele ei decît ca societatea noastră să se desdemocratizeze»*. Tinerii erau sfătuiți să strîngă rîndurile și să urmeze exemplul generației sale: *«cînd, deși nu atît de numeroși și atît de luminați ca generațiunea de astăzi, totuși prin unirea și energia noastră am izbutit a obori la pămînt pe părinții acelora care astăzi ridic capul lor din nou»* (25 mart. 1890). În schimb, cînd C. A. Rosetti, poate nu lipsit de maliție, îl încadrează într-un articol printre conservatori, Kogălniceanu protestează cu o extremă vehemență: *«Eu știu, d-le Rosetti, că niciodată nu am servit cu conservatorii, că toată viața mea i-am combătut... Eu, din contra, toată viața mea am lucrat fără boieri și în contra boierilor»* (19/31 ian. 1881).

Ceea ce importă la un om politic e desigur cum își traduce în fapt programul. Declarațiile, oricît de frumoase, nu certifică aplicarea, ci doar o promit și, din păcate, promisiunile deșarte colindă toate cărările. Pe de altă parte, stofa omului politic, aptitudinile sale les în evidență doar în acțiune, în confruntarea cu oamenii și împrejurările, în calitatea efortului pe care-l prestează și a rezultatelor pe care le obține. Sînt de aceea ispitit să dau un exemplu, alegînd din lunga carieră politică a lui Kogălniceanu un moment mai bine ilustrat epistolar (deși nici acesta pe cît aș dori-o) și anume momentul Unirii. Nu intenționez să întreprind istoria evenimentului, nici măcar să fac istoricul contribuției lui Kogălniceanu. Vreau doar să pun în evidență, în măsura în care scrisorile permit, în ce fel marele om politic întîmpina provocările istoriei, cum se desfășura spre a le face față și a le riposta. E un admirabil spectacol.

Chiar și pentru cineva care nu cunoaște din alte surse rolul jucat de Kogălniceanu în făurirea istoricului act de la 24 ianuarie 1859, scrisorile emise în anii premergători sînt edificatoare. Ele ni-l înfățișează pe cărturar în postura de *leader* al mișcării unioniste din Moldova. Căci de prin 1854 înainte, Kogălniceanu se impusese drept cel mai autorizat exponent al voinței generale, creier al tuturor inițiativelor, îndeosebi drept organizator al luptei de zi cu zi pentru înfăptuirea Unirii, cu toate necazurile, riscurile și incertitudinile ei. Asociind intransigența cu flexibilitatea, promptitudinea în decizie cu tenacitatea, imaginația cu verbul inspirat, el se dovedise în stare să facă față tuturor surprizelor, să manevreze printre interese divergente și ostilități redutabile, să găsească de fiecare dată contralovitura nimerită, cuvintele de încurajare ori de oprobriu cerute de împrejurări.

Iată-l la lucru. Muncește enorm, își neglijează treburile personale, destul de încurcate, ignoră semnele de agravare a unei boli pe care o bănuia fatală (un anevrism la inimă): *«...lucrez pe zi optsprezece oare corespondînd cu ținuturile, îndatorînd pe unul cu vreo petiție sau memuar, cîștigînd pre altul, apărîndu-i procesul gratis, împrumutînd pre alții. Treburile mele apoi, care sînt foarte variate: fabricant, proprietar, apărător de moșie, advocat, părinte de familie, toate aceste îmi iau mult timp»* (1/13 oct. 1856).

E printre puținii militanți care nu-și pierde capul în clipele grele. După abdicarea lui Grigore Ghica, sub căimăcămia lui Balș, cînd unii încep să cocheteze cu noua cîrmuire, alții să dea bir cu fugiții, mărginindu-se *«de a suspina»*, Kogălniceanu se străduie să restabilească încrederea în cauză și apelează energic la mobilizarea tuturor forțelor disponibile. În acest sens

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

îi scrie lui C. Negri: «*Vous me dites, mon cher Negri, que vous êtes tranquille à Okna. Pouvez-vous l'être, et devez vous être tranquille quand le pays ne l'est pas? Je crois que vous vous trompez sur vos sentiments. Ainsi mon cher Negri, bien loin de vous encourager à vous tenir dans la retraite que vous êtes choisie, au nom de tous nos amis politiques, je vous engage à la quitter le plus vite*». Căci — continuă epistolierul — dacă cei buni se vor abține, atunci țara va ajunge să fie guvernată de netrebnici iar posteritatea îi va judeca sever pe defetiști.

Remarcabilă, îndeosebi, ne apare capacitatea de a manevra tactic, de a face concesii fără a compromite cauza, de a stabili prioritățile necesare fiecărei faze a luptei. Însărcinat cu redactarea memoriului cuprinzînd doleanțele românilor, el enunță revendicările esențiale (Unirea, neutralitatea, autonomia, sistem reprezentativ bazat pe proprietate), cu grija de a evita chestiunile litigioase, ca, de pildă, cea a capului statului (pe care unii îl voiau ereditar, de viță latină — alții, ales) ori a împroprietăririi țăranilor. Obiectivul major fiind «*de a uni toate partizile într-o singură mare partidă, aceea a nației*» (6/18 febr. 1856), el recomandă reținerea de la orice luare de poziție imprudentă, care i-ar fi putut șoca pe boieri. Aceștia nu sînt în Moldova «*atît de periculoși*» ca în Muntenia, de vreme ce «*se gîndesc mai puțin la domnie*». Oricum, «*trebuie crutați în slăbiciunile lor. Ș-atuncea și ei vor avea mai multă încredere în noi. Ș-apoi nu este mai bine ca să avem pentru Unire toate partizile?*» (6/18 febr. 1856).

După alegerea Divanurilor ad-hoc îi sfătuiește pe liberalii radicali munteni să se abțină de la excese de limbaj: «*Nu vedeți cum politica este versatilă, nu vedeți că ideea Unirii are* sa hausse et sa baisse *la Bursa diplomaților? De ce dar să mai îngreuiem poziția?...*»; «*Voi mai ales, cari aveți nume revoluționar, spre a mă servi de expresia anglo-turcă-austriacă, fiți cît se poate de modești...*» (28 oct. 1857). În genere, sincronizarea cu fruntașii de peste Milcov îl preocupă pe Kogălniceanu în mod deosebit: e una dintre chestiunile cărora le acordă o importanță majoră — și pe drept cuvînt. Dar spre a ajunge la o conlucrare nu era chiar atît de simplu. «*Dezbinați de secole întregi* — observă el pe drept cuvînt într-o scrisoare către I. Brătianu —, *avînd pe urmele noastre un greu trecut, este cu neputință ca deodată să ne facem toți una, nu numai în dorințî pentru viitor dar și în chipul de privire actuală. Fiecare avem împrejurări locale de care trebuie să ținem seama*» (28 oct. 1857). Acționînd cu tact și răbdare, străduindu-se să scoată provizoriu de pe rol punctele prea controversate și să elucideze chiar și cele mai mărunte neînțelegeri, Kogălniceanu parvine la o colaborare apropiată cu muntenii. Faptul acesta va avea o influență determinantă asupra întregului proces de înfăptuire a Unirii.

Evaluînd lucid politica internațională ca o luptă de împărțire și reîmpărțire a sferelor de influență, Kogălniceanu își dă seama, înaintea altora și mai profund decît toți ceilalți, că atitudinea marilor puteri față de Unire era dictată de interese și nu de considerații umanitare. De aceea, nu se lasă amăgit de vorbe frumoase și declarații altruiste de intenție. El sesizează că Austria vrea să profite de vidul de putere creat prin înfrîngerea Rusiei în războiul Crimeii și să-și întindă tentaculele în Balcani; îi denunță, ca atare, tendințele expansioniste. În același timp, condamnă miopia diplomației anglo-franceze care, fără să vrea, face jocul politicii țariste: «*Aujourd'hui que la paix est faite, que les Autrichiens maintiennent les hospodars et leur statuquo à force de baïonettes, que les Puissances occidentales après avoir immensément promis, n'ont rien tenu, que la Turquie toujours misérable tient à nous gouverner par des firmans, la Russie a beau jeu; et c'est à l'Europe qu'elle le doit*» (14/21 apr. 1856).

Cu via-i inteligență și simțul neîntrecut al contextului istoric, Kogălniceanu își dă seama de rolul major pe care-l joacă în viața contemporană presa, ca factor de mobilizare a opiniei și de influențare a centrelor de decizie. De-aici stăruința de a folosi toate mijloacele spre a întări și a spori eficiența propagandei românești în publicațiile de prestigiu ale Apusului. El furnizează știri corespondenților săi, dînd pe față ceea ce administrația se încăpățîna să ascundă și indică teme care ar putea face obiectul unor articole în presa străină: «*Atacă pe turci și chiar pe acei ce s-au unit cu ei și cari prin dobitocie pregătesc rușilor o partidă formidabilă... Stigmatizează și pe acei infami candidați la domnie, cari ca corbii în viforul obștesc văd senin în mijlocul doliului țării întregi*» (18 febr./2 mart. 1856).

Acțiunii de luminare a opiniei publice, Kogălniceanu îi adaugă o adevărată ofensivă pe plan diplomatic, folosind cele mai variate mijloace de presiune, dar refuzînd să se lase antrenat în ilegalități ori acte necugetate. Cînd Vogoride falsifică listele electorale, sigur pe sprijinul Austriei, Turciei și al Angliei, pledează împotriva unei soluții de disperare: «*Il ne nous resterait qu'un moyen... la révolution ... mais nous devons nous en abstenir, parce qu'on le veut, parce qu'on fait tout au monde pour nous y pousser*» (29 mai 1857). În schimb trimite emisari la Bulwer, comisarul englez de la București, spre a-l informa de fărădelegile lui Vogoride și a-i aminti că, în calitate de semnatară a tratatului de la Paris, Anglia a garantat libera exprimare a dorințelor românilor. Or «*la grande Angleterre ne saurait vouloir nous ravir ce qu'elle-même nous a reconnu*» (8/20 iun. 1857). Strategia pe care o preconizează spre a dejuca manevrele caimacamului și a contracara activitatea comisiei marilor puteri însărcinată să propună reor-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ganizarea Țărilor Române, e, deopotrivă, energică și abilă. Comisia târâgăna lucrurile, membrii ei fiind interesați să-și lungească șederea la București, *«unii pentru că au amoreze, alții pentru că au fimei, copii, ba chiar fimei îngreunate și că, prin urmare, nu se pot a se pune în drum în mijlocul iernii»* (28 ian. 1858). Pe de altă parte, diplomații se sinchiseau mai puțin de problemele românești și mai mult de obținerea a maximum de avantaje pentru statele pe care le reprezentau, călcînd astfel în picioare autonomia Principatelor consfințită prin Congresul de la Paris. În plus, ei sufereau influențe nefaste din partea anturajului foștilor domnitori, Bibescu și Știrbei. În această situație dificilă, care-i stimula parcă desfășurarea personalității, Kogălniceanu se întrece pe sine: redactează memorii de protest, alimentează propaganda peste hotare, face vizite la București, spre a pleda cauza unionistă în fața comisarilor, inițiază trimiterea de emisari în marile capitale apusene. E necesar — îi scrie lui Cozadini — *«ca unii din noi și din cei mai colțoși să meargă la Paris»*. Însă — crede Kogălniceanu — momentul impune să se apeleze la oameni necompromiși prin ideile lor radicale. De aceea *«...toți oamenii din 1848* (sînt subînțeleși foștii fruntași ai revoluției muntene — n.n.) *trebuie să se țină departe... Golescu și Brătianu ne fac mai mult rău decît bine»* (28 ian. 1858). În mod firesc gîndurile sale se îndreaptă către Ion Ghica, prietenul și colaboratorul apropiat din vremea *Propășirii*, cunoscut ca un om abil și moderat, dar străin de agitațiile momentului prin poziția sa de bei al insulei Samos. Scrisoarea trimisă lui Ghica e o capodoperă de persuasiune amicală: *«Plus on vous estime, plus on apprécie vos talents et votre capacité, plus on est en droit de faire un appel à votre patriotisme, et de demander votre coopération pendant le moment décisif, c'est-à-dire pendant les nouvelles conférences... Pourquoi, mon cher Ghica, n'iriez-vous à Paris? Estimé par tout ce qu'il y a de bien en Valachie et en Moldavie, comme par une grande partie de la diplomatie européenne, homme conservateur et progressiste en même temps, vous êtes à même de rendre des services immenses à notre pays»* (28 ian. 1858).

Un alt aspect semnificativ al activității unioniste a lui Kogălniceanu îl constituie recursul la mase. Înțelegînd că, în ultimă instanță, înfăptuirea Unirii nu depindea de consimțămîntul marilor puteri, ci de voința națiunii, el încearcă să inoculeze marea idee în fiecare cuget și să asocieze poporul la acțiunile întreprinse. Astfel, pentru a protesta contra deciziilor Conferinței de la Constantinopol, antecesoarea Congresului de la Paris, care părușe că sacrifică dreptul Principatelor la autonomie, redactează un memoriu pe care adună semnături. Succesul e fulgerător: 300 înși semnează în prima zi. *„În două, trei zile cred că tot ce va ști scrie, va tăcăli"* (18 febr./2 mart. 1856).

Principalul instrument de propagare a cauzei unioniste în rîndul maselor îl constituie însă gazeta *Steaua Dunării*, înființată de Kogălniceanu la 1 oct. 1855. Ea urma să devină *«le centre du mouvement politique et intellectuel des deux Principautés»* (19 dec. 1855). Lui C. Negri îi dezvăluie răspunderea morală pe care și-o asumase — și textul e caracteristic pentru etica omului politic: *„Quand je me suis décidé à publier ce journal, j'ai mis la main sur le coeur, et je me suis bien examiné, bien demandé si j'étais en état de remplir la tâche que je me suis imposée; me guider rien que d'après les grands principes qui doivent être la base non seulement de tout état, mais de toute société; faire taire et la voix du ressentiment et celle de l'amitié, et ne donner à chacun que ce qui lui revient"* (19 dec. 1855). Pornită sub cele mai favorabile auspicii, cu 700 abonați, *Steaua Dunării* e însă hăituită de foarfecele cenzurii (*«la nouvelle Parque, plus hideuse que l'ancienne»*) și, în cele din urmă, după peripeții (despre care am vorbit cu alt prilej) e suprimată. Kogălniceanu avizează atunci la alte măsuri: *«...tout aussi légales mais plus énergiques»* (10 sept. 1856), între care înființarea unei ediții franceze la Bruxelles *(L'étoile du Danube)*. Deosebit de revelator pentru felul în care el concepea raporturile cu publicul e textul unei scrisori, ceva mai tardive, de după Unire. Adresîndu-se redactorilor *Stelei Dunării*, care reapăruse într-o nouă versiune, le cere să scrie *«într-o* limbă înțeleasă de cei mulți» (sublinierea îi aparține), adăugînd pe un ton cominatoriu: *«Vă conjur dar în numele ideilor liberale, care trebuiesc a fi răspîndite în limba cea mai populară, mai presus de toate* căutați a fi înțeleși. *Noi nu scrim* gramatică, *ci o* evanghelie. *Trebuie dar, să fie înțeleasă de toți»* (2 aug. 1859).

Mă opresc aci, deși materialul epistolar oferă încă multe detalii prețioase asupra activității lui Kogălniceanu în anii Unirii, adesea puțin cunoscute ori inedite. Însă în aceste pagini nu urmăresc, în primul rînd, o recenzare a faptelor, ci o interpretare a personalității. De aceea, nu numărul de exemple contează, ci exemplaritatea lor. Încît, revenind, ne putem întreba: în ce constă geniul politic al marelui cărturar? Aș fi tentat să spun că termenul de *realism* îi aproximează plauzibil formula, cu condiția de a veni cu precizări care să reducă din ambiguitatea noțiunii. Prin realism (în politică) înțeleg trei aptitudini: capacitatea de diagnostic, capacitatea de pronostic și capacitatea de a acționa prin mijloace adecvate. Punctul de plecare îl constituie, firește, aprecierea exactă, obiectivă, a datelor unei probleme ori ale unei situații, făcînd abstracție de simpatii ori de resentimente, poruncind tăcere subiectivității și punînd

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

frîu expansiunilor fanteziei. *A vedea* înseamnă însă şi *a prevedea*, a citi devenirea în structurile actuale, a prezuma schimbările ce vor avea loc deoarece în politică viitorul determină prezentul, scopul comandă opţiunile imediate, strategia îşi subordonează tactica. A şti *pentru ce* şi *încotro* e necesar dar nu suficient: spre a traduce proiectele în fapt trebuie alese mijloace potrivite, cumpănind de fiecare dată avantaje şi dezavantaje, riscuri şi reprecusiuni. În rezumat, realismul politic presupune obiectivitate, clarviziune, un pragmatism cuminte.

Kogălniceanu posedă incontestabil aceste însuşiri şi încă în mod strălucit. E un spirit lucid: nu-şi ia niciodată dorinţele drept realităţi, detectează adevărul sub deghizările de paradă şi intuieşte exact alternativele plauzibile. Se străduieşte să distingă între fapte şi opinii: *«Dacă vrei a face ceva de aplicabil* — îl sfătuia pe fratele său Alecu, în octombrie 1848 — *fă articole de corespondenţie asupra abuzurilor lui Sturdza; însă nu generalităţi*, des faits *et* des faits». Şi tot acolo: *«Observează mai mult, întemeiază-ţi pe ceva pozitiv convicţiile... În întîmplările politice ce-mi vei trimite, cînd noutatea este sigură, să îmi pui sigur iar altmintrele să ziei numai că se zice, se spune»* (11 oct. 1848). Într-o epocă de sentimentalism aprins şi declamatii irresponsabile, îşi reprezintă eşichierul politic ca o balanţă a raporturilor de forţă, în permanentă mutaţie. Fiindcă toţi generalii invocă providenţa dar bătăliile le cîştigă numai cei care acţionează ca şi cînd aceasta n-ar exista, el preferă să nu conteze pe şansă, să nu lase nimic la voia întîmplării. În acelaşi timp, profesează un relativism înţelept: e conştient că spre a cobori idealul din cerul utopiei şi a-l face tangibil e inevitabilă o pierdere de substanţă; nevoind s-o admită, romanticii întorc spatele realităţii, refugiindu-se în lumea lor de visuri, ceea ce, firesc, nu-i scuteşte de necazurile, decepţiile şi trivialităţile existenţei mundane; dimpotrivă, acceptînd ca un dat că trecerea la act sluţeşte ideea şi o impurifică, M. Kogălniceanu se aruncă în luptă conştient de inerenţa concesiilor, dar a hotărît să diminueze pe cît posibil dauncle coborîrii în concret.

Încă de la Machiavelli se ştie că realismul e pîndit în politică de două primejdii: să devină *oportunist*, dacă insistă exagerat pe adaptarea la conjunctură, contrapunînd tactica strategiei, ori să devină *cinic*, dacă disociază mijloacele de scop, decretînd că rezultatul e singurul care contează iar chipul de a-l ajunge n-are importanţă. Din ambele puncte de vedere Kogălniceanu poate fi exonerat, deşi în unele cazuri el manevrează primejdios, forţîndu-şi principiile sau dîndu-le o interpretare prea largă. Un exemplu: în 22 martie 1876 îi scrie lui Lascăr Catargiu, şeful conservatorilor, împotriva căruia se aliase cu I. Brătianu şi C. A. Rosetti, cerîndu-i sprijinul în alegeri *«pentru interesul ţării pe care a sosit timpul ca să o scăpăm cu orice jertfă din prăpastia în care ea azi este aruncată»*. Dar în această *«prăpastie»* — dacă *«prăpastie»* era — n-o aruncase Lascăr Catargiu însuşi?

Dincolo de asemenea rătăciri trecătoare, explicabile în surescitarea pasională a luptei, Kogălniceanu rămîne un om de principii, un om politic — după distincţia pe care am operat-o — şi nu un politician. El îşi cultivă imaginea de marcă şi ţine să se situeze mereu, în ciuda adversităţilor şi obstacolelor, la înălţimea reputaţiei. Se comportă ca un legatar al paşoptismului, ca un inconditional al programului revoluţiei burghezo-democrate, apărîndu-i ortodoxia împotriva tuturora, inclusiv a partidului liberal. Confesiunea pe care i-o face la 29 martie 1866 lui D. A. Sturdza, într-un moment greu, de *«traversare a deşertului»*, cînd duşmanii voiau să-l excludă pur şi simplu din viaţa publică, nu e o simplă declaraţie *ad pompam: «De nu s-ar atinge decît de persoana mea* — spune Kogălniceanu — *crede-mă că n-aş dori mai bine decît de a mă trage din luptă şi a mă odihni. Însă se atinge de ţara mea, de toate drepturile ei, de Unire, de viitor, care toate sînt puse în cestiune şi aceasta în timpii cei mai critici. Iată dar ce mă face ca că cere din nou lupta şi să-mi pun candidatura...»*. E neîndoielnic că în propriî săi ochi şi-n ochii altora, cărturarul se identificase cu idealul paşoptist, dobîndind statura unui *leader istoric*».

Deşi puţin înclinat să-i vadă pe oameni într-o lumină trandafirie, de fiinţe rezonabile şi dezinteresate — şi în pofida faptului că lipsa de iluzii e una din sursele cinismului — Kogălniceanu e cu totul străin de maxima că scopul scuză mijloacele. Ca istoriograf — după cum o arătase limpede în celebrul discurs inaugural de la Academia Mihăileană, din 23 noiembrie 1843 — îşi impunea să spună adevărul, neadmiţînd falsuri sub nici un pretext, fie el de înaltă cuviinţă patriotică. Tot aşa, ca om politic, socotea că democraţia e o valoare fundamentală, pe care nu-i e iertat nimănui s-o sacrifice, indiferent de ţelul urmărit. De aceea, în pofida autoritarismului firii şi a dificultăţii de a găsi totdeauna un *modus vivendi* pe terenul instituţiilor reprezentative, îl vedem în scrisori militînd neabătut în sensul persuasiunii, al salvgardării unei anumite etici a jocului politic, îndeosebi a combaterii monopolului de putere. *«Zică-se cît se va voi că nu este opiniune publică* — îi scria lui G. Mîrzescu, la 28 ian. 1869 — *poate să fie, însă desigur este o morală care dă forţă conştiinţei, care în fine dă şi putere unui guvern şi această morală cere mijloace şi oameni morali în urmărirea unui scop moral»*.

Un ultim punct. Dincolo de multiplele faţete ale omului politic, pe care le luminează, completînd ceea ce ştim din alte izvoare (publicistică, oratorie, istoriografie), corespondenţa

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ne ajută şi în altă privinţă; ea ne permite să răspundem unei întrebări capitale: cum se face că un om de talia lui Kogălniceanu a fost atît de rar chemat să guverneze şi atît de des obiectul animozităţii şi vindictei publice? Nu e oare extraordinar că în 32 de ani, de la Unire pînă la moarte, cu calităţile şi meritele ieşite din comun pe care i le ştim, el a fost prim-ministru numai de două ori (în total cca. 23 luni) iar ministru doar în trei rînduri, trebuind să suporte, în schimb, lovituri peste lovituri, campanii denigratoare de o rară violenţă, ceasuri dramatice de solitudine şi dizgraţie?

Fără îndoială, Kogălniceanu era un om incomod, exigent cu sine şi cu alţii, orgolios şi susceptibil. Impulsivitatea îi juca renghiuri; în momentele de înfierbîntare, reacţiona pătimaş. Clocotul indignării îl făcea uneori să exagereze monstruos, ca de pildă, cînd îl acuza pe C. A. Rosetti de a fi uneltit un atentat la viaţa sa (7/19 iul. 1869) ori cînd, rostind un fulminant rechizitoriu împotriva liberalilor, spunea, între altele: *«Nicîodată, chiar în timpul lui Cantemir şi Brîncoveanu, după desfacerea lui Petru cel Mare, cînd turcii erau şi hotărîţi a preface în paşalicuri Ţările Române, nu era un pericol aşa de mare ca astăzi»* (12/24 oct. 1867). Proba că avem a face cu răbufniri de moment e că în 1875 Kogălniceanu va colabora cu Rosetti în coaliţia de la Mazar-Paşa şi că numai şase luni după denunţarea *«pericolului»* ce ameninţa ţara, cu neputinţă de înlăturat atît pe cale *«legală»* cît şi pe cale *«revoluţionară»*, va intra ca ministru de interne într-un cabinet D. Ghica (16 mai 1868). Desigur, violenţa de limbaj nu constituia un lucru neobişnuit în climatul politic al vremii. Dar un om de greutatea lui Kogălniceanu trebuia să-şi plătească scump excesele verbale (ori de alt ordin) pentru că se afla tot timpul la rampă, privirile erau concentrate asupră-i, iar ceea ce se trecea lesne cu vederea altora, devenea, în cazul său, intolerabil.

I-a dăunat imens şi faptul că era singur, deci vulnerabil; avea amici, nu prieteni, admiratori, nu discipoli; de fapt, inspira respect şi teamă, mai mult decît dragoste şi fidelitate. Era un liberal fără partid, prea independent ca să suporte disciplina organizaţiei şi prea autoritar ca să fie suportat.

Şi, în fine, cum se întîmplă într-un mediu corupt şi eminamente mediocru, unde valoarea stîrneşte invidie iar binele e răsplătit cu ingratitudine, lui Kogălniceanu i-au dăunat propriile-i însuşiri. Superioritatea displace, mai ales cînd se grefează pe un caracter mîndru care, în loc s-o estompeze, o scoate dimpotrivă în evidenţă. Încercînd să explice condiţiile înlocuirii lui Kogălniceanu de către Cuza, C. C. Giurescu scria: *«E foarte probabil că Kogălniceanu, cu firea lui autoritară, iubind puterea şi exercitînd-o efectiv, avînd apoi conştiinţa propriei sale valori şi prin comparaţie, a valorii mult mai reduse a celorlalţi, nu menajase îndeajuns susceptibilitatea celor de prin prejur»*[2].

*

A. D. Xenopol spunea în discursul de recepţie la Academia Română că pentru Kogălniceanu *«timpul cît l-a trăit a fost prea scurt şi spaţiul în care i-a fost învoit să se mişte prea neîncăpător spre a dezvolta uriaşa putere a concepţiunilor, cugetărilor şi năzuinţelor lui. Puternicei firi a lui Kogălniceanu i-ar fi trebuit, spre a sa deplină desfăşurare, un teatru de lucrare mare şi întins; el ar fi trebuit să se nască în sînul unei mari împărăţii şi să conducă destinele ei»*[3].

Zeii nemuritori au voit altfel. Nu numai că s-a născut într-o ţară mică, dar vitregia împrejurărilor şi a oamenilor l-au împiedicat să se desfăşoare şi s-o servească pe măsura puterilor lui. Cîrma statului i-a fost încredinţată numai, sau aproape numai, pe vreme de furtună, cînd celelalte soluţii deveneau imposibile. Şi-a jucat rolul de *«manta de vreme rea»* (13/27 febr. 1881). A trebuit să singereze şi să rabde, să suporte calomnia, nerecunoştinţa, ostracizarea din viaţa publică. Ca să fie om politic a renunţat la istoriografie şi la literatură, şi-a sacrificat liniştea intimă şi şi-a compromis situaţia materială. Şi totuşi e neîndoielnic că dacă i s-ar fi oferit să-şi retrăiască existenţa, ar fi ales acelaşi drum

---

[2] C. C. Giurescu, *Viaţa şi opera lui Cuza Vodă*, Bucureşti, 1966, p. 321.

[3] A. D. Xenopol, *Mihail Kogălniceanu*. Discurs de recepţiune rostit în şedinţă solemnă de la 17 martie 1895, cu răspunsul lui D. A. Sturdza. Bucureşti, 1895, p. 28.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MIHAI EMINESCU ŞI MITOLOGIA LUMINII

Christian BOLOG

«...mintea nu mai e decît o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumini noui şi pătrunde în inimă»[1].

Putem identifica la Eminescu o veritabilă mitologie a luminii, văzută în etapele şi profunzimile radicale, cele mai bogate în sensuri, activînd vaste cîmpuri simbolice şi ordonîndu-le la nivelul imaginarului în funcţie de o legitate şi coerenţă proprii, expresie, totodată, a unui profund dramatism al fiinţării întru sacralitate. Echivalînd *absolutul* şi antrenînd arhitectonica proprie sacralităţii, lumina eminesciană reuşeşte să reliefeze cele mai subtile şi grele de sens momente ale experienţei totale facilitate de simbol. Ideea salvatoare a cuplului în *Sărmanul Dionis*[2], una dintre cele mai fertile idei în paginile scrise despre Eminescu, îşi va găsi o fericită justificare în rolul pe care şi-l asumă lumina în textul amintit. E un rol prin care lumina se integrează unei veritabile drame cosmice, vorbind în acelaşi timp despre destinul omului şi despre eforturile sale de a se împărtăşi armoniei *absolutului*. Însăşi reflecţia filosofică, cea cu care debutează *Sărmanul Dionis*, vorbeşte despre tragismul situării omului în cosmos, solidaritatea însă cu un cosmos de-sacralizat. Gîndurile lui Dionis traduc această conştientizare a poziţiei pe care Dionis năzuieşte să o depăşească. *«Din această conştiinţă a poziţiei sale în Cosmos derivă şi drama omului, şi metafizica sa. Căci această conştiinţă este, într-un anumit sens, o „cădere". Omul se simte „despărţit" de ceva, şi această despărţire este un izvor de neostoită dureri, spaimă, deznădejde»*[3]. La o primă lectură deci, am putea spune că experienţa lui Dionis stă sub acest semn al unei duble dureri. Dar intervenţia spectaculară a luminii trasează, după cum vom vedea, etapele unui adevărat rit androginizator, urmînd paradigmei structurii polare armonizate în inefabil. Este o polaritate pe care Dionis o va reface la nivel numenal, graţie luminii, şi la nivel uman, prin pacea şi armonia cuplului într-un spaţiu binecuvîntat de tentele şi reflexele luminii. Or, tocmai împlinirea în pacea sublimă a cuplului ca fiinţare a dublului în Unu situează gesturile prin care Dionis-Maria celebrează armonia dintru începuturi. Şi nu este lipsit de importanţă să amintim o frumoasă legendă orientală pe care Okakura Kakuzo o relatează în a sa *Carte a ceaiului*[4]: *«În cele din urmă, Galben Împărat, Soarele cerului, a biruit pe Shuhyung, demonul întunecimii şi al pămîntului. Uriaşul, în zvîrcolirile lui de moarte, a izbit cu capul bolta solară şi a sfărîmat în ţăndări albastrul acoperămînt de jad. Stelele s-au prăbuşit din cuiburile lor, luna a pribegit fără ţintă prin sălbaticele prăpăstii ale nopţii. De zădăduit se uită Galben Împărat după cineva care să-i dreagă cerul. Şi n-a căutat în zadar. Din mările răsăritene se înălţa o regină, dumnezeiasca Niuka, încununată cu corn şi aviînd coadă de balaur, strălucitoare în talele ei de foc. Ea a topit curcubeul cel din cinci boiuri, în căldarea ei vrăjită, şi a clădit la loc cerul chinezesc. Dar se mai povesteşte de asemenea, că Niuka a uitat să astupe cele două despicături subţiri din albastra tărie. Aşa a început dualismul iubirii — două suflete rostogolindu-se prin văzduh, fără odihnă pînă se vor uni, ca să întregească Universul (s.n.)»*. Căutarea de către om a obiectului nostalgiei sale (aidoma jumătăţilor din platonicianul mit al androginului), obiect a cărui regăsire să atragă după sine abolirea extremelor, depăşirea lor la modul consubstanţialităţii cu imperiala substanţă universală, se leagă în *Sărmanul Dionis* de

---

[1] Vezi Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'Androgyne*, Gallimard, Paris, 1962, p. 50: *«Experienţa luminii semnifică prin excelenţă întîlnirea cu Realitatea Ultimă»*. Omologarea microşi macrocosmosului îşi găseşte reflexe şi prin simbolismul luminii. Nu este vorba numai de ipostaza zămislitoare a luminii (*«Lumina este procreaţie»* — *Satapatha-Brahmana*, VIII, 7, 2, 16—17; *«putere protectoare»* — *Taittiriya Samhita*, VIII, 1, 1, 1) sau de identitatea Lumină-Brahman *«(În cea mai înaltă petală de aur se află Brahman fără pată, fără părţi. Pur este acesta, lumina luminilor. Aceasta este ceea ce ştiu cunoscătorii sinelui»* — *Mundaka Upanisad*, II, 2, 10). Acest joc al supremelor corespondenţe şi armonii este intuibil prin identitatea luminii trans-cosmice cu lumina ce sălăşluieşte în individ: *«Lumina care străluceşte deasupra cerului, deasupra tuturor în cele mai înalte lumi, mai sus de care nu există nimic altceva, este, de fapt, aceeaşi lumină care străluceşte şi în interiorul omului»*. (*Chandogya Upanisad*, III, 13, 7).

[2] Vezi Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978, pp. 133—141.

[3] Mircea Eliade, *Mitul reintegrării*, Vremea, Bucureşti, p. 62.

[4] Okakura Kakuzo, *Cartea ceaiului*. Traducere de Emanoil Bucuţa. Prefaţă de Modest Morariu, în volumul *Itinerarii spirituale*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1983, pp. 94—95.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lumina trans-cosmică. Absolutul în ipostaza Luminii Pure este matca primară și fără de prihană înspre care încearcă să se întoarne cuplul. E poate cea mai viabilă metafizică a omului în eforturile de împlinire a supremelor nostalgii. E o viziune ce primează însă asupra altora și pe care și le integrează, impunînd, în primul rînd, trans-spațialitatea și trans-temporalitatea: «*...În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu — ele sînt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă, și infinitul asemene, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sînt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate marii egipteni și asirieni, atuncea în adîncurile sufletului coborîndu-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui*». Lumina va preschimba miraculos drama lui Dionis: dintr-o dublă cădere, într-o dublă transcendere.

Să încercăm, în continuare, să surprindem principalele etape ale traseului luminii în *Sărmanul Dionis*. Acest pelerinaj va structura în același timp consistența și statutul personajelor. Rătăcirile lui Dionis se desfășoară în spațiul malefic, tenebros, al unei nopți bucureștene. O stranie senzație labirintică potențată de materia grea, telurică, pestilențială a unui pelsaj bucureștean în care pluvialul amenință cu dizoluția. E o viziune tulbure, obiectele par a-și pierde contururile într-o masă informă și unde maleficul pare a dinamita existența și a metamorfoza într-o recuzită proprie. Într-un asemenea cadru al «spațiului neguros» ființa își pierde substanța, o pierdere însă nu în sensul unei transmutații, ci ca singură relievă a unui spațiu thanatic. Atît Dionis cît și trecătorii nu mai sînt decît umbre, semn al ființei violentate de pierderea sacralității. Lipsa de sacralitate este sugerată de absența oricărui element care să permită eufemizarea, revalorificarea tenebrelor în spațiul exterior al pribeagului «metafizicului» erou. Drama cosmică este cea care amplifică ritmul disoluției. O dramă cosmică ce se leagă însă firesc de gîndurile trecînde prin mintea muritorului și care operează însă simultan sensibilizarea imaginilor întru sacralizare și statutul lor paradoxal deopotrivă. Halucinația trans-cosmică a lui Dionis chema în seria metamorfozelor universului picătura de rouă (*«presupunînd lumea redusă la un bob de rouă»*, sau *«reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă»*). Ea trimite la *ochiul* ce vrea să modifice dimensiunile în absolut și face aluzie la ceea ce am putea numi *lacrima metafizică* în ipostaza plîngerii cosmice a pierderii Sinelui. *Sărmanul Dionis* metamorfozează ochiul într-un suprem organ al intuirii reflexelor și legităților lăuntrice ale cosmosului, cunoaștere supremă grație căreia lacrima metafizică devine materie privilegiată și se substituie în cele din urmă spațiului prin care lumina se dezvăluie spiritului în dimensiunea absolută. Transformările acestea modifică în consecință perspectiva dramatică a pestilențialului și apocalipticului acvatic ca limitare a ființei și rupere de esențe. Acesta este și rostul nocturnului umed ca perspectivă thanatică. Pluvialul traduce prin ampioare tragismul condiției lui Dionis, urmînd prin ofelizare o traiectorie a potențării maxime. «*Pletelor de o sălbatecă neregularitate*» le urmează noaptea și revărsarea de ape mai blînde: ploaia care «*cădea mărunt*». Materia acvatică are drept substituit noroiul care sufocă străzile și «*bălțile de noroi*» ce împroșcau «*pe cutezătorul ce se încredea perfidelor unde*». Pletele își proiectează însemnele neantizante în unde. Prin «*torentele de ploaie*», apa acumulează întreaga materialitate devastatoare. Schema *plete-unde-torente* fixează în același timp o primă ipostază haotică, o primă semnificație a umbrei și ocazionează prima intervenție a luminii. Pletele se integrează firesc în «*constelația apei negre*»[5] a cărei reverie traduce deopotrivă și «*melancolia nopții, și pe aceea a rîului*»[6]. Ea premerge tărîmului selenar și rîului purității din arhitectonica fabuloasă ce-și găsește în Dan/Dionis artizanul cosmic. Dar ea trimite și la hieroglifele cărții sacre, în imaginea undei ca străveche hieroglifă egipteană[7]. În acest prim moment, prin conotațiile extincționale, ea re-cheamă Styx-ul și jalnica priveliște a Împărăției Umbrelor. Umbrele ce se profilează în noaptea curgerii finale a Bucureștiului se subscriu însemnelor thanatice, prefigurînd un sol de traseu orfic al lui Dionis. Aidoma apei în funcționalitatea-i oraculară, dincolo de ofelizare și participare la existența umbrelor, proiecțiile întunecoase, de altfel singura posibilitate a ochiului de a percepe în larvar, anticipă de-dublarea[8]. Umbra legată de undă antrenează totodată timpul ca memorie. Este, prin urmare, o prefigurare a anamnezei și a revelației avatarice, intervenind ca prelungire a gîndurilor lui Dionis, o prelungire la nivelul condiției tragice de a fi aruncat în timp[9]. Or, într-un ase-

[5] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*. Traducere de Marcel Aderca. Prefață și postfață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1977, p. 120.

[6] Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1976, p. 121.

[7] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Nouvelle édition entièrement revue et corrigée, Préface de Georges Dumézil, Paris, Payot, 1975, p. 169.

[8] Pentru motivarea etnografică a funcției umbrei de a dubla, vezi Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 122.

[9] Relația *pletelor* cu trecutul, reliefată de Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 116.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

menea cadru întîlnim prima aluzie la lumină: *«De prin crîșme și prăvălii pătrundea prin ferestrele cu multe geamuri, mari și nespălate, o lumină murdară, mai slăbită încă prin stropii de ploaie ce inundase sticlele»*. Lumina ține aici de aceeași densitate a umidului coagulant, impregnată de stropii de ploaie și luminată de sticlă, de geamurile care nu permit a fi penetrate ci opacizează, contribuind la gestica disoluției. Este o lumină degradată și degradantă. Ea limitează, e consubstanțială «spațiului neguros», o consubstanțialitate privată însă de armonie. Pătrunderea în sfera luminii veridice necesită o decantare rituală, un soi de alchimie prin care să fie înlăturate toate urmele materialității dure și grele. Acestei transmutații simbolice i se vor substitui pătrunderi, fie ale eroului, fie ale perceptibilității acestuia, intrinduri intim legate de ipostazele ulterioare ale luminii.

Momentul imediat următor este marcat de ușa deschisă a tavernei, spațiul prin care lumina se apropie de Dionis; *«Metafizicul nostru se apropie să se uite și razele pătrunseseră prin ușă și-i loviră fața»*. Aceeași participare, încă, a luminii la lumea de-sacralizată: cea din interior nu este decît amorful lugubru din exterior, re-proiectat. Statutul paradoxal al simbolului ne îngăduie însă și o lectură inversă: lumina în prima ei ocurență trădează contorsiunile gestule ale luminii ce vrea să străbată tenebrele. Cea de-a doua promite posibilitatea diafanizării; acum pletele degajă o *«uscăciune neagră și sălbatecă»*. Este o promisiune de eufemizare și lumina își poate integra atributele zămislirii de sine. Somnolența lămpilor promite o trezire întru lumina trans-cosmică; o anticipă invadînd, treptat, întregul decor: *«Între acești muri ufumați [...] ardeau lămpi somnoroase răspîndind dungi de galbenă lumină prin aerul apăsat»* Întrezărim aici iminența epiphaniei luminoase. Momentul următor antrenează categoriile înaltului. Pătrunderile și trecerile din plan orizontal se asociază acum ascensiunilor rituale,. într-o diagramă primordială a spațiului: *«Luna își vărsa lumina ei cea fantastică prin ferestrele mari, albind podelele de păreau unse cu cridă; pereții posomorîți aveau, pe unde ajungea lumina lunei, două cuadrate mari argintoase, ca reflectare a ferestrelor; pînzele de păinjin străluceau vioi în lună și deasupra cărților dorminde în colț se ivea o îngerească umbră de aur»*. Lumina este aici cea care dă contur formelor și se revarsă asupra întregului decor, impregnîndu-l cu atmosfera unui *i-real* sideral. Umbra devine din formă a disoluției o umbră angelică. Înaltul celest binecuvîntează și atrage înspre sine terestrele nostalgii. Dispariția lunii face loc luminării aprinse. Lumina luminării modifică în același timp perspectivele. Transcendentul care coboară cedează sacralitatea razelor care vor dezvălui acum contururi foarte apropiate. Intimitatea, odată asimilată, face inutilizabilă palida luminare: *«căpețelul de lumină începu a agoniza fumegînd. Se stinse»*. De-acum esența cosmică a luminii va domina fiecare dintre noile sale apariții, chiar dacă și în chilia maestrului Ruben nu vom întîlni decît o luminare.

Lectura «textului obscur» are loc lîngă fereastră, la lumina palidă a lunii. Luna pare a fi împrumutat somnolența luminării, un alt fel de a traduce nostalgia consubstanțialității cu esențele. Desfășurările photice de pînă acum par a fi cumulate în paginile cărții sacre. Gîndul lui Dionis, dincolo de calda pledoarie pentru limbajul misterios al simbolurilor, transpune asupra hieroglifelor o strălucire cu totul aparte și care se re-proiectează asupra sa: *«Cine știe — gîndi Dionis — dacă în cartea aceasta nu e semnul ce-i în stare de a te transpune în adîncimile sufletești, în lumi care se formează aievea așa cum le dorești, în spații iluminate de un albastru splendid, umed și curgător»*. Ochiul din prima meditație, ca formă a sensibilizării cosmice și ca modalitate de percepere lasă acum loc spațiului lecturii ce transferă lumina acumulată dinspre text înspre Dionis, devenind ea însăși cale a progresului spiritual. Devenirile coloristice sub emblema luminosului trimit la *Ojas*, forma superioară a energiei ființei și care se manifestă printr-un halou luminos preschimbat în albastrul care, grație sublimării crescînde, devine mult mai clar pentru a fi înlocuit de argintiu și, în sfîrșit, de o iradiere aurie[10]. Este un transfer care va structura, în cele ce urmează, visul lui Dionis.

Apariția fecioarei intonînd *«note dumnezeiești cu glasul ei dulce și moale»* are loc în strălucirile somptuoase ale unui salon. Pierdutei muzici a sferelor îi urmează reveria luminoasă a unui peisaj selenar ce poartă acum însemnele unei vigori a esențelor: *«Aerul era blînd și văratic, iar razele lunei, pătrunzînd în camera lui Dionis, izbeau fața sa palidă»*. Intuim aici consecințele firești ale transpunerilor intensității luminoase: imprecisul somnolent al capătului de luminare îngăduie lumina lunii care devine palidă (episodul camuflării în întunecimea norilor re-cheamă necesitatea transcenderii tenebrelor), dar era o lumină palidă ce îngăduia scripturii transferul de luminozitate asupra lui Dionis; paloarea dispare de pe chipul astrului care penetrează prin raze spațiul ferestrei, irigînd fața eroului, devenită acum ea

[10] T. Lobsang Rampa, *Le Dictionnaire de Rampa. La Sagesse des Anciens*, Traduit de l'anglais par Henriette Nizan, sous la direction de Jean-Louis Morgan, Paris, Les Éditions de la Presse, p. 127.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

însăşi palidă. Rugăciunea verginei şi corolarul ei — strălucirea — re-cheamă însăşi gestica zămislirii cosmice. E materia virgină fecundată de către Spiritul-Lumină care transcende maleficul tenebrelor. Plasarea acestei revelaţii în reveria lui Dionis după înghiţirea şi devorarea lunii de către întuneric, articulată cu stingerea luminării, simbolizează, dincolo de regresiunea în haotic, germinaţia însăşi a cosmosului, disoluţia principiilor ce coexistau *en arhē*: «*Luna s-ascunse într-un nor negru spintecat în două rînduri de lungi fulgere roşii*». Disoluţia principiilor şi aluzia prin intermediul norului spintecat la cele două spărturi în cerul de jad chinezesc ca metaforă a sufletelor/jumătăţi ce se caută pentru a se restitui armoniei originare potenţează existenţa tragică a lui Dionis, dramă cosmică prin excelenţă. Aici îşi găseşte motivaţia plînsul cosmic: «*aerul blînd*» şi «*razele lunei*» «*umpleau sufletu-i plin de lacrimi c-o nespusă melancolie*». Sensibilizarea atinge aici intensitatea maximă. Este punctul culminant ce facilitează experienţa transcenderii. Forţa penetrant-generatoare şi procreatoare a razei-Spirit este celebrată şi ea, «*rugăciunea verginei*» fiind binecuvîntată de luna «*fantastică şi palidă ca faţa unei vergine mirinde*». Asociaţia intrinsecă *lună-apă* îngăduie orizontalitatea apelor primordiale, a apelor fecioare pătrunse de Spirit, făcînd posibilă re-apariţia simbolului cruciform ce premerge evaziunea. Complexul Ofeliei ne îndreptăţeşte a chema apele: «*Părea că geniul divinului brit Shakespeare expirase asupra pămîntului unui nou înger lunatec, o nouă Ofelia*». Schema *lună-înger* ca ipostază a primordialei *Virgo materia* vine să proiecteze, încă o dată, iminenţa evaziunii: ea derivă într-un al treilea element, care «*ar părea diferit, dar care este născut exact din acelaşi lucru: Fecioara Maria*»[11]. Un posibil argument pentru valoarea sacră, mîntuitoare, a numelui Maria în serla onomastică eminesciană.

(Continuare în nr. viitor)

PROZA LUI ALEXANDRU MACEDONSKI

(II)

Mihai ZAMFIR

Care ar fi, în cazul nostru, acea technique interne *care distinge o descriere macedonskiană? Să spunem de la început că tehnica descriptivă a autorului se caracterizează prin cuplarea, oarecum neaşteptată, a două porniri de aparenţe opuse, producătoare finalmente ale textului: pe de o parte, surprinderea fibrei intime a lucrurilor, compunerea unor peisaje «mişcate», a unor tablouri cu viaţă interioară; pe de altă parte, pasiunea de colecţionar şi de estet în sensul modern al cuvîntului, atracţia pentru obiectele savant asamblate în gustul estetismului* fin de siècle. *Pe de o parte, atracţia acelui* gouffre *baudelairian spre care au privit toţi simboliştii europeni cu atracţie şi oroare; pe de alta, perspectiva retragerii în sere calde, ornate cu toate visele decorative ale lui Des Esseintes. Prin urmare, propensiune metaforică mereu contrazisă de colecţionarul metonimic. Între aceste două limite se naşte nuvela lirică macedonskiană.*

Pot coexista cele două porniri? Ele îşi împart textele principale din Cartea de aur, *dar, în cazuri excepţionale, se întîlnesc chiar în acelaşi fragment. Există descrieri macedonskiene metaforice, non-conformiste faţă de ideea anterioară de peisaj, şi descrieri metonimice, în care prozatorul înregistrează suprafaţa obiectelor. Vibraţia metaforică frapează cea dintîi:* «Pajiştile şi arăturile, cu bogăţia lor de bucate, se desfăşoară, peste rîu, pînă la poalele dealurilor, şi urcă uneori pe ele. Spre dreapta, acoperişurile de tinichea de la cîteva biserici săteşti răsar licăritoare în lumina zile unei de pe la începutul lui august. Dincoace de Plăviţa, în poalele dealului din stînga, se ridică, veche şi coperită cu şindrilă, biserica comunei Stămbuleşti, al cărei turn e ocolit de porumbei ce se îngurluiesc.

Cu privire pe această fermecătoare vale, colţ al unei Elade de odinioară, albeşte, aşezată cam la sfertul dealului, cula cu pridvor de zid a boierului Stambulichie. Pe coastă în sus, pornesc spre dînsa ulmii bătrîni; pruni călugăreşti, cu prune cu gît, galbene şi lungăreţe; pruni obişnuiţi, duzi prăfuiţi şi nuci cu foi late şi umbră mirositoare. Amestecaţi în acelaşi asalt pe care pomii şi copacii îl dau dealului se află un număr oarecare de corcoduşi şi cîţiva cireşi.[...]

[11] Jacques D'Arès, *Encyclopédie de l'ésotérisme*. Vol. I. *Mythologies*, Paris, Editions du Jour, 1974, p. 107.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Această obștească pornire a văii spre cucerirea înălțimilor, ce sunt totdeauna în lumina soarelui sau a lunei, amenințâ cu rădăcinile pomilor și ierburilor să spargă gardul care împrejmuiește casa pitarului și, cu vremea, să dea iureș însăși culei, să se agațe de ea, să i se încleștеze în ziduri, să-i știrbească temelia și, rozînd-o, s-o surpe și s-o steargă din fața pământului».

Fragmentul reprodus se află în primele pagini ale nuvelei Zi de august *și el deschide într-un anumit fel,* Cartea de aur. *Sîntem departe nu numai de vaga armonie pe care am fi tentați să o percepem la început, dar și de evaziunile coloristice ale unui Alecsandri sau Bolintineanu. Dacă primele cuvinte ale descrierii trimit încă la un peisaj semi-bucolic, pe măsură ce avansăm, o panică inexplicabilă pare a cuprinde pe prozator: copacii capătă o viață independentă, transformîndu-se în entități dușmane omului care desfigurează literalmente peisajul inițial. În plan gramatical, această schimbare de perspectivă se traduce nu numai prin abundența neobișnuită a sintagmelor verbale, ci și prin locul central pe care ele îl ocupă în punctele nodale ale textului. Verbele nu sînt indiferente, ci formează tropi destul de complicați, de obicei metafore personificatoare, așa încît ele antrenează tot textul și îi modifică structura internă. Chiar elementele pur statice sînt aduse, în sintagme verbale, la o viață neașteptată (*«cula... albește», «oglinda licărește», «gardul împrejmuiește»); *cînd e vorba de plantele ciudate, personificate, atunci suita sintagmelor verbale sugerează un apocalips local:* «pajiștile și arăturile... urcă», «ulmii pornesc», «pomii și copacii dau asalt... dau ocol culei, o iau la mijloc», «obștească pornire a văii spre cucerirea înălțimilor... amenințâ să spargă gardul» etc.

În acest peisaj de geologie muncită, plantele și copacii nu mai reprezintă ornamente amabile ale peisajului, ci entități înzestrate cu forță destructivă. Dealul împădurit pictat de Macedonski în pagina de mai sus este un tablou impresionist, caracterizat prin non-conformismul paletei coloristice. Copacii lui Macedonski se contorsionează ca în tablourile contemporanului său Van Gogh. Un tremur continuu și iritat străbate fiecare frază animînd, interior, peisajul.

Avem în față o descriere metaforică, deoarece peisajul schițat mai sus nu este indiferent sau izolat: el reprezintă uvertura «naturală» pentru drama umană ce se va desfășura mai tîrziu, adică pentru înflăcărarea erotică în care vor fi antrenați cei doi tineri, Trana *și* Nițâ. *Ca și în alte bucăți macedonskiene, dogoarea Erosului căreia îi va cădea victimă, în acea zi de august,* Trana *pare prevestită de agitația viscerală a peisajului. Mai tîrziu,* Thalassa *va oferi un exemplu și mai elocvent. Deflorarea fetei nubile intră în consonanță, în viziunea prozatorului, cu frămîntarea întregii naturi, cu ruperea tiparului peisagistic, cu violentarea solului. O «desfășurare de simțuri» se petrece la toate palierele narațiunii, puse, toate, sub semnul tabloului-uvertură citat mai sus: pe terasă, familia și prietenii boierului Stambulichie își devorează dejunul cu poftă pantagruelică, într-o frenezie sexuală derivată; fiul boierului, Costică, începe cu Floarea o idilă ce va duce, probabil, la finalul răvășit și violent realizat de Nițâ și* Trana *exact în același timp. Cei doi tineri imprimă o paradigmă de comportare tuturor personajelor. În fine, hora sălbatecă din jurul focului, prelungită pînă noaptea tîrziu, reprezintă un derivativ ludic al aceluiași instinct erotic. Iubind, mîncînd și jucînd hora, eroii participă de fapt la același ritual orgiastic pentru că cele trei acțiuni se continuă și se completează, fac parte din același scenariu. Fiecare gest din* Zi de august *are un ecou în propriul text al nuvelei, inteligibil numai prin raportare la schema sugerată mai sus. Iar pentru a oferi cifrul de lectură al întregului text, Macedonski schițează magistrala uvertură peisagistică, în care frămîntarea naturii întregi ține de expansiunea necontrolată a aceluiași Eros.*

Scriitura metaforică a autorului corespunde, prin urmare, unui proiect textual dintre cele mai coerente: descripția de natură concentrează semnificațiile trans-descriptive ale întregii bucăți. Am ajuns cu aceasta în centrul artei simboliste. Elementele de natură, întîmplările și gesturile cotidiene trebuie reinterpretate de autor pentru ca ele să se transforme în operă de artă. Adevăr etern, firește, dar pe care epoca simbolistă l-a descoperit mirată, ca pe o noutate senzațională. Schița picturală bazată pe tonuri aurii luminoase intitulată Soare și grîu *expune acest adevăr estetic de o manieră aproape didactică: un accident al trăsurii cu patru cai oprește niște călători în mijlocul unui lan de grîu; nu există un tablou, în sensul obișnuit al cuvîntului, ci o îmbinare a culorii, a luminii și a stării de spirit ce se pogoară, ca un miracol, peste cei cîțiva orășeni. Aflat printre călători, scriitorul este singurul om care încearcă să verbalizeze miracolul:* «Dar aurul ce se șterse de pe holdele de grîu, odată cu asfințirea soarelui, nu se șterse din amintirea lor... Și unul din ei măcină din grîul prin care trecuseră, și îl amestecă cu soarele dusei zile, ca să facă și din unul și din altul o pîine a neuitării spre a se hrăni și alții cu ea...»

Tehnica revine și în alte nuvele unde scriitura se află de la început precis orientată. În bucata Între cotețe, *blîndul Pandele Vergea, bucureștean mediocru și inofensiv, visează să-și schimbe statutul existențial. Pentru o asemenea fantastică metamorfoză autorul începe cu descrierea unui peisaj în care impersionismul a făcut progrese enorme. Din curtea de mahala unde trăiește, eroul asistă la o nouă Geneză, la jocul fantastic de umbre și lumini ce precede apariția soarelui. Ivirea*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zorilor este momentul în care, după expresia autorului, «lucrurile începeau să-şi hotărască formele» *şi totul devine posibil. În întuneric, lumea se prezenta încă drept un haos al tuturor virtualităţilor. Fără aparentă legătură cu fabula propriu-zisă, uvertura semi-fantastică a naşterii oraşului din tenebre stabileşte tocmai acea relaţie nebănuită, ascunsă şi, în ultimă instanţă, aleatorie ce uneşte metaforizatul de metaforic. În cazul de faţă metaforicul este un text continuu şi pictural, compus din neguri, lumini şi câteva culori, destinat parcă a demonstra virtuţile literare ale impresionismului:* «Dimineaţa lua însă în stăpînire marginea de capitală ce i se afla în drum, şi albicioasa ei pîclă, străpunsă pe locuri de turnuri şi clopotniţe, se împingea deasupra întunericului rărit. Desimea aburilor smulşi pămîntului de apropierea ivirei soarelui se subţia, lucrurile începeau să-şi hotărască formele, şi în cer pornea să curgă o Dunăre albă şi neţărmurită; tot ce fusese întuneric se schimba în lumină; însufleţirea răsăritului se lăsa peste tot, tivea norii cu vişiniu, îi vărga cu dungi roşii şi, înflăcărînd adîncimile elipticei soarelui, îi sufla cu aur».

O bucată cum ar fi O noapte în Sulina *a fost la rîndul ei compusă de dragul descrierii finale: pînă aici, nici o surpriză, deoarece se reia regula* Cărţii de aur. *Ceea ce apare ca o noutate în textul amintit este îmbinarea dintre scriitura metaforică profundă şi concesiile făcute gustului estetizant, alăturării insolite de culori. Marina impresionistă este tradusă în cele mai frumoase fraze, întreţăiate însă de amănunte pitoreşti sau şocante. Tabloul din* O noapte în Sulina *face legătura între scriitura metaforică şi cea metonimică, unificînd, pentru o dată, tendinţele opuse ale spaţiului prozastic macedonskian:* «Pe mare, pe Dunăre şi prin trestii, răsfrîngerile soarelui ce-şi lua ziua bună păreau că zboară ca nişte fluturi galbeni şi roşiatici. Vapoare, cu mişcarea matrozilor pe punţi, însufleţeau portul. Dinspre valuri şi dinspre partea Insulei Şerpilor, un vas-pilot, împurpurat de soarele ce se înecase pe trei sferturi în mare, se arăta coprins de flăcări. În dreapta portului, palatul Comisiunei europene, clădire tot atît de măreaţă ca şi a Universităţei din Bucureşti, în mijlocul oraşelului de case ale impiegaţilor săi, privea marea cu întreitul lui şir de ferestre suprapuse, ca şi cum, înăuntrul odăilor, ar fi fost aprinse mii de luminări în polecandre de argint şi de cristal. Dar, cu încetul, valurile se catifelau cu întunecările liliachii ale unui indigo, ce, neîncetat, se posomora. Trandafirii muriră în cer şi pe apă. Crinii argintii îşi deteră sufletele în văzduhurile apusului. Ferestrele palatului se stinseră şi deschiseră guri de beznă asupra mării şi împrejurimilor. Apusul singur mai rămase, cîtăva vreme, luminos. Nu trecu însă mult şi cerul luă, şi de acea parte, înfăţişarea verzuie a peruzelelor ce îmbătrînesc şi mor. Secera de diamant a lunei schinteia cu o dulceaţă lăcrămoasă.»

Tehnica pur descriptivă a autorului evoluează în sensul autonomizării culorii şi a luminii: Macedonski nu se mai simte obligat să respecte conturul obiectelor, să «deseneze», *ci operează doar cu culori şi mase de umbră. Tabloul Sulinei este cel al unui impresionism care a cîştigat teren. Dar maniera artistică a prozatorului, mereu prezentă, ajunge să reprezinte, într-un anumit fel, efigia stilului macedonskian; transa metaforică a trecut mai puţin observată în exegeza de specialitate, în schimb s-a impus cu deosebire imaginea unui Macedonski estet fin-de-siècle. Există, fără îndoială, o componentă esenţială a ornamentului preţios în proza autorului nostru; de la Charles Cros şi Huysmans la Rémy de Gourmont şi Jean Moréas, o întreagă generaţie simbolistă s-a amuzat în colecţionări bizare, aducînd la Paris paravanul japonez şi vasul chinezesc. Deja* Palatul fermecat, *pragul spre estetism al prozatorului, cuprindea o tipică invenţie de colecţionar, oglinda miraculoasă. Ea nu se defineşte doar ca producătoare programată de metonimii, ci şi ca definire involuntară a orizontului cultural macedonskian. Pentru autor, cultura avea aspectul unei suite de tablouri memorabile sub specie anecdotică* («...şi în fiecare zi se succedau în acea oglindă tablouri nuoi, aşa că cei cărora le-ar fi fost dat să locuiască în salonaşul meu vreo cîteva zile ar fi putut să vadă, pe rînd, pe Isus Hristos urcînd la calvar şi doborît de subt greutatea crucei, pe Neron încoronîndu-şi fruntea cu roze şi dînd ordin să se ardă Roma, pe Napoleon I încremenit şi el şi calul său în momentul dezastruosului sfîrşit de la Waterloo...»). *Nu toate descrierile rămîn la acest nivel naiv. Treptat, ochiul lui Macedonski începe să fie furat de tonurile tranzitorii sau şterse; metonimia, adică explorarea pînă la capăt a resurselor contextuale ale limbajului, nu va mai apărea sub forma didactică a oglinzii miraculoase, ci sub cea infinit mai subtilă a tabloului întîmplător sau a picturii de interior.* «Firidele» *reale şi simbolice din* Casa cu nr. 10 *reprezintă un muzeu fortuit, surprins de privirea indiscretă şi artistă a autorului într-o casă de epocă regulamentară. Alăturarea muzeală a obiectelor materializează definiţia metonimiei:* «Încolo, aşa era peste tot odaia de primire, iar tot la fel se înfăţişa şi cea din Uliţa Nemţilor-cu-coadă, cu mica osebire că în pereţii ei se află un ocol de firide, cu perdelele de borangic cusute în mătăsuri şi fluturi, prin crăpătura cărora se zăreau ori ciubuce de iasomie cu mari îmomele de chihlibar înflorate în peruzele, ori mătănii de preţ, călimări de argint de pus în brîu, iatagane şi cuţite cu minerele numai pietre scumpe şi chiar, în una din ele, bătută pe fundul peretelui, o minune de icoană lucrată în sidef şi adusă de la Ierusalim de cine ştie ce neam al boierului».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ajuns în posesia deplină a acestei scriituri, Macedonski se distrează uneori realizînd tururi de forță picturale doar pentru plăcerea policromiei și doar pentru a transforma în vis oriental o modestă grădină bucureșteană (Bucureștii lalelelor și ai trandafirilor).

«Au reste, l'artifice paraissait à Des Esseintes la marque distinctive du génie et de l'homme» — *această frază a lui Huysmans definește sintetic perspectiva simbolismului ornamental asupra lumii. Se aplică, oare, această frază și prozei lui Macedonski? Nu în mod absolut. Cel puțin în privința bucăților reușite din* Cartea de aur. *Este adevărat că resortul ultim al prozatorului Macedonski (de altfel și al poetului) se găsește în asocierea imprevizibilă și grațioasă, în efectul contextual. La fel de adevărat este însă că prozatorul de nuanță simbolist-ornamentală se lasă deseori tentat de abisul metaforic, avînd presimțirea netă și a unui altfel de simbolism. Atunci îi apar în proză scenele cu semnificație abisală, descripțiile cu dublu fundal, și tot ceea ce s-ar putea atașa unui simbolism al profunzimii. Prozatorul caută ornamentul prețios în tablouri autohtone, în case bucureștene patriarhale și izolate, în ambianța unor personaje precum* Cămătarul. *Tensiunea creativă s-a stabilit la Macedonski între un simbolism visat și altul realizat în cea mai mare parte a paginilor.*

Romanul liric Thalassa *din 1916 reprezintă ultima fază a evoluției prozei lui Macedonski. Precedată de un exercițiu stilistic în limba franceză,* Le calvaire de feu *(1906),* Thalassa *supraviețuiește atît ca realizare literară independentă, cît și ca propunere de frapantă originalitate pentru un nou tip de roman. Deși și-a considerat* Le calvaire de feu *drept opera vieții, înconjurîndu-l de o propagandă literară disproporționată, Macedonski înregistrează prin bizara compunere un evident eșec stilistic. Față de nuvelele din* Cartea de aur *avem a face cu un pas înapoi și cu angajarea pe un drum — stilistic — înfundat. Să fie de vină redactarea într-o altă limbă, ale cărei subtilități de ordin literar îi puteau rămîne străine? Nu credem. Însuși proiectul literar tradus în fapt de* Le calvaire de feu *se relevă discutabil.*

Substanța epică neglijabilă a scrierii este dublată de glosele filosofice ale scriitorului aflat pe panta bătrîneții și de tentativa bizară de a analiza senzațiile fiziologice în limbaj științific. Rezultatul: o operă lingvistică dintre cele mai discordante. Pentru a analiza chinurile erotice și epuizarea fiziologică a lui Thalassa în paradisul torid al insulei Lewki, ar fi trebuit imaginația unui Hugo și pana unui Lautréamont. Inutil să mai observăm că lipsesc amîndouă. Prin urmare, o sută de pagini pline cu senzații glosate. Dacă meditațiile asupra condiției umane și asupra trecerii timpului rămîn uneori interesante, dacă fervoarea sexualizantă a insulei materializează o intuiție originală, analiza cvasi-științifică a stărilor eroului are un efect lingvistic astăzi insuportabil.

Din fericire, varianta românească apare mult superioară: redactînd în propria sa limbă, marele scriitor reintră în drepturi. Acuitatea sa lingvistică duce la înlăturarea multor glose semi-științifice și oferă un text care, păstrînd esența frazelor din textul francez, a renunțat la aerul ridicol. Reforma acționează în mai multe direcții: sporește întrucîtva substanța epică; analizele scad în întindere și rămîn reduse la intuiția de bază; în fine, urmărind cadența anotimpurilor în paralel cu timpul interior al eroului, Macedonski face din insula Lewki, încadrată unei naturi de vis, personajul principal al scrierii.

Peisajele abisale din Cartea de aur *revin de multe ori în* Thalassa *cu forță remarcabilă. Evident, avem a face cu un stil deja obosit — și însăși abundența descrierilor este aici semn de crepuscul. Însă atracția scriiturii metaforice pare că sporește uneori în raport cu nuvelele și duce la pagini de mare subtilitate, la o revărsare impresionistă de nebănuit. Thalassa pătrunde, la un moment dat, într-o peșteră simbolică, trece pragul spre altă lume; utilizînd cu inocență simbolurile fundamentale din arsenalul literaturii contemporane lui și coborînd la simbolurile riturilor de trecere, Macedonski îl face pe eroul său să pășească hotarul irealității și să plonjeze în metaforă:* «Era purtat spre alte locuri și spre alt timp, dar — lucru ciudat — în lumea în care încăpea nu se simțea străin. Se afla între palate de granit, de marmoră, de porfir, între peristiluri pe coloane mărețe, dinaintea unor porți de bronz și a unor tende de purpură. Pe pieți și pe strade curgea un amestec de mulțimi în tunici viu colorate, în paliume albe și roșii. Sclave cu viorele în ochi, cu flori de maci pe buze îi dau colinde, se țineau de el printre veseliile de soare și duioșiile de cîntece toarse de voci de argint — printre exaltările de imnuri ce răsuflau afară din temple și printre norii parfumelor arzînd și fumegînd pe tripede. Iar deasupra și împrejurul lui, un alt cîntec: cel al primăverei și al veseliei soarelui, în depărtări cu neîntrecutele priveliști ale jocurilor olimpice.»

Sfera în care Macedonski realizează adevărate tururi de forță este cea a consonanței vibratile a lumii sub semnul agitației erotice. Eroul trăiește într-o frenezie continuă, pe care o transmite naturii înconjurătoare; nu mai știm cine pe cine condiționează în această trăire simetrică și universală. În paginile Thalassei, *Macedonski a revărsat toate obsesiile tinereții, toate motivele poetice esențiale puse sub semnul Erosului: pagina transcrisă mai sus concentrează numeroase motive circulante în opera macedonskiană, de la poemele* Avatar, Lewki *sau* Ospățul lui Pentaur *pînă*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la prozele Palatului fermecat *sau* Zi de august. *Constantele operei lui Macedonski — fascinația sudului și a antichității clasice, cultul formelor și al culorilor, non-conformismul social, erotismul — ies din nou la iveală pentru ultima oară în* Thalassa. *Limbajul s-a decantat, cuvintele, prin succesive polisări, au căpătat reflexe de piatră prețioasă; în* Thalassa, *prozatorul este «macedonskian» fără efort. Chiar și cele mai naiv-asociative descrieri din roman cuprind sintagme care sugerează, bruse, o nebănuită adîncime. Limbajul, ajuns la maturitate perfectă după decenii de evoluție, atinge întotdeauna obiectul cu aripa sigură a fantasticului. Un umil interior de cabană pescărească se transformă, sub ochiul colecționarului, în muzeu somptuos, deoarece magia imaginativă întîlnește magia verbală:* «De sub larga vatră cu cotlon a odăiței vechiului paznic flacările lemnului și cocsului își unduiau apele portocalii și albastre de-a lungul pereților, le mișcau pe tavan și podeală, le aprindeau și le stingeau, și împrăștiau roșii, flori de purpură, flori rubinii, ale căror mărimi și forme erau nespus de felurite. Ciorchini de verbine, mănunchiuri de camelii sîngeroase, flori de rodiu aprinse de dogoritoarele pofte trupești, răsuri și maci cu petale de foc, micsandre avînd pe ele o schinteietoare catifelare de aur roșu, pîlpîiau prin aer, se agățau de pereți și tavan, se așterneau pe jos».

Nu este doar un asortiment de culori: aici «flăcările... își unduiau apele», *florile de rodii sînt* «aprinse de dogoritoare pofte trupești» etc. *Permanentele asocieri între concret și abstract în cadrul metaforelor par că ascultă de un cod specific macedonskian bine configurat, al cărui scop intim pare a fi acela de a oferi viață universului aparent neînsufletit.*

Acesta rămîne, probabil, și scopul ultim al romanului Thalassa. *Astăzi, importanța ultimei scrieri a prozatorului Macedonski este cu totul alta decît cea imaginată de autorul ei:* Thalassa *nu a fost o epopee, nici n-a reformat literatura europeană și nici n-a impus o nouă filosofie a vieții, așa cum își închipuia — cu inocența autodidactului — Macedonski. Interesul primordial al operei rezidă în proiectul ei prozodic: pentru prima oară în literatura noastră epicul era gonit complet dintr-o scriere în proză, iar frazele începeau să se cadențeze după altă regulă decît aceea a firului narativ. Romanul se transforma în poem. Faptul nu poate fi trecut cu vederea, deoarece însăși literatura europeană număra puține tentative de acest fel: Huysmans făcuse roman din decor și din vagile tranziții între stări de spirit, D'Annunzio — de care numele lui Macedonski a fost alăturat — se afla angrenat în același gen de subversiune literară, fără a fi însă vorba de vreun contact literar propriu-zis. La nivelul prozei românești, reforma era însă absolută. Pentru generația Caragiale — Duiliu Zamfirescu,* Le calvaire de feu *trebuie să fi părut sfidare și obiect de scandal. Este suficient să spunem că această scriere de aparențe insolite realiza introducerea poeziei — prin aceasta, a simultaneității — într-un discurs pînă atunci prin excelență succesiv, bazat pe discursivitate. În alte țări, primele decenii ale secolului nostru aduc, prin Proust sau Joyce, reformarea structurii romanului; în 1906, prin* Le calvaire de feu, *Macedonski se angaja, cu mijloace modeste pe același drum. Capitolele romanului său nu mai sînt tradiționale diviziuni ale narațiunii, ci poeme independente, rotindu-se în jurul unor cuvinte-cheie sau fraze care sugerează culoare și muzică. Indiferent de valoarea intrinsecă a textului, înregistrăm o reformă românească a conceptului de proză.*

III. Locul prozei *lui Macedonski în ansamblul literaturii noastre poate fi apreciat abia acum; semnificația ei s-a detașat treptat, pe măsura purificării de scoriile tinereții și a cîștigării unui timbru propriu. Primele sale bucăți se cufundă în anonimat, la nivelul producțiilor din* Revista contemporană. *Însă inventivul autor nu a abandonat niciodată partida consacrării reale.*

Prin Cartea de aur, *conceptul de proză simbolistă încetează de a fi, la noi, simplu deziderat. Datorită nuvelei sale lirice și poemelor în proză, Macedonski a făcut posibilă apariția prozei simboliste de la pragul secolelor, deschizînd drumul lui Tradem, Ștefan Petică și I. C. Săvescu. Dar mai ales pe acela al lui Dimitrie Anghel: fără prozele din* Cartea de aur *poemele miniaturale ale lui Mitiț n-ar fi existat. Putem urmări anticipări evidente, uneori cu precizie didactică: oglinda miraculoasă din* Palatul fermecat, *suport al imaginarului convențional, va reveni, cu funcții mult mai nuanțate, în* Oglinda fermecată *a lui Anghel; exotismul* Thalassei *și inspirația marină se vor rarefia și nuanța infinit în poeme cum ar fi* Mama; *iar casa izolată cu nr. 10, concentrată de timp, va reveni cu semnificație tragică în* Ceasornicul bunicii. *În toate aceste cazuri, ca și în altele asemenea, avem a face cu trecerea de la ornament la metaforă. D. Anghel potențează în miniaturi concentrate sugestiile macedonskiene discursive și abundente.*

Desigur, inovațiile lui Macedonski nu au dat întotdeauna o mare literatură. Dacă palidele sale poeme în proză au deschis calea pentru Șt. Petică sau D. Anghel, nu e mai puțin adevărat că patronajul maestrului s-a exercitat și asupra unor producții literare modeste: veleitari agresivi au invadat cercul Literatorului. *De la însăilările lui Bonifaciu Florescu sau Th. M. Stoenescu la «poemele» unui C. Ionescu-Caion, o întreagă sub-literatură s-a reclamat impenitent din reformele lui Macedonski, contribuind involuntar la marginalizarea unui mare scriitor. În schimb, veritabilul aport al prozei macedonskiene devine măsurabil dacă realizăm că autorul a fost în avans considerabil față de timpul său. Romanele-poem ale lui Tudor Arghezi au luat naștere*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tocmai pentru că Thalassa *dovedise posibilitatea unei asemenea forme la limită în limba română. Romanul liric sau cel declarat poetic, în care firul narativ a rămas pretext pentru fraze și tablouri frumoase în sine, recidivează în epoca interbelică.* Craii de Curte-Veche, *roman construit pe forjarea artistică a fiecărui paragraf, continuă involuntar spiritul* Thalassei. *Dacă prozatorul Macedonski a avut puțini discipoli, iar romancierul a făcut figură de izolat, lecția sa începe totuși să rodească peste mulți ani.*

Dar există mai mult decît continuități vizibile: proza modernă din perioada interbelică a preluat, instinctiv, o parte a moștenirii macedonskiene la capitolul limbajului. Descrierea pentru descriere, tabloul de natură cu sens simbolic, fraza bogată și nuanțată în care cuvîntul crud primește determinări abstracte sau serafice, pretenția de a face literatură din stări aflate la limita patologiei — toate aceste reforme fundamentale ale viziunii asupra prozei vor forma fondul comun al marii literaturi interbelice. În proporții variabile, uneori infinitesimale, apare și aici moștenirea lui Macedonski. Strămoș poate necunoscut al «noii proze» dintre cele două războaie, scriitorul a suplinit prin intuiție sau fantezie reformele elaborate mai tîrziu sistematic. Autodidact, a oferit sugestii meditațiilor erudite despre condiția literaturii.

În concluzie, Macedonski trebuie înțeles ca personalitate de sinteză, dar și de tranziție: de sinteză, întrucît prin compunerile de tinerețe el rezumă esența romantismului și cochetează cu naturalismul; autor simbolist profund după 1885—1890, sintetizează cele mai variate teme și porniri ale curentului, nu fără a nutri o permanentă nostalgie pentru clasicism și echilibru sudic. În opera lui Macedonski regăsim toate numeroasele seisme ce au agitat viața spirituală europeană de la 1850 și pînă la primul război mondial. Nu numai atît — deoarece Macedonski n-a fost doar receptacol pasiv: prin proza lui, simbolismul românesc autentic capătă o formă proprie, forma «nuvelei lirice». Autorul ei are intuiția de a uni reforma simbolistă cu stilizarea arhaică originală. Prin anumite proze și mai ales prin însolitul său «roman», Macedonski este un precursor izolat, care plasează cu repeziciune mișcarea internă a prozei noastre la ora europeană.

N. IORGA — «VIA SACRA» SAU VIZIUNILE CĂLĂTORULUI

(II)

Florin FAIFER

Scriitorul*, stăpînit de *«simțul frumosului tradițional»*, prețuind armonia — în spirit, ca și în materie — acolo unde o întîlnește (Grecia este *«o lecție de frumos, de armonie necesară...»*) se arată mefient față de tot ce se abate de la normă, stricînd proporțiile unui echilibru ideal. O ordine subiacentă, chiar și în *priveliștile* de o violență barocă, susține lumea pe care Iorga o măsoară cu pasul și cu gîndul, îmboldit de o neostoită *«patimă de a descoperi»* (vezi: *Cum să călătorim*). *«Cartea, calea stă deschisă...» Și drumul întreg e însuși o neconținută priveliște»*, într-un *«amestec fără nume de conture și de colori»*. Pe cîmpuri, printre *«sămănăturile de aur și sămănăturile verzi»*, o *«nemărginire de flori»*, decorînd grațios o *«lume de poezie vegetală»* — *«împărăția sfîntului bielșug al cîmpului»*. La Rusciuc, mai cu seamă, copleșește *«bogăția, fără pereche oriunde în lume, a florilor»*. Dar parcă numai acolo? Peste tot de-a lungul drumului,

---

* În afară de memoriile de drum ale lui **N. Iorga**, apărute în reviste: *Din Italia* (în *Revista nouă*, III, 1890, 3, 4—5 6, 7, 9—10), *În Dalmația și Italia* (în *Literatură și artă română* II, 1897, 2, 4) — reluate mai tîrziu în volume —, *Visiuni de Italie* (în *Revista fundațiilor regale*, IV, 1937), 1), *Instantanee venețiane* (în *Revista fundațiilor regale*, V, 1938, 9), *Pe vechea linie romană Reims — Trier* (în *Revista fundațiilor regale*, VI, 1939, 8), am parcurs, în vederea acestui studiu, o seamă de cărți ale marelui istoric și călător: *Amintiri din Italia*, București, Editura librării, H. Steinberg, 1895. *Pe drumuri depărtate*, București, Minerva, Institutul de arte grafice și editură, 1904; *Neamul românesc în Basarabia*, București, Editura Librăriei Socec & Co, 1905: *Neamul românesc în Bucovina*, București, Editura Institutului de arte grafice Minerva, 1905; *Prin Bulgaria la Constantinopol*, București, Minerva, Institutul de arte grafice și editură, 1907; *Mănăstirea Hurezului*, Vălenii-de-Munte, «Neamul românesc», 1912; *Mănăstirea Neamțului*, Vălenii-de-Munte, «Neamul românesc», 1912; *Note de drum*, București, «Neamul românesc», 1913; *Drumuri vechi*, București, «Cultura Neamului românesc», 1920; *În Franța. Drumuri ale unui istoric*, București, Editura librăriei Pavel Suru, 1921; *Voyage en Roumanie*, București, Paul Suru, (1921); *Note polone*, București, Tip «Cultura Neamului românesc», 1921; *Cinci conferințe despre Veneția*, ediția a II-a, Vălenii-de-Munte, Așezămîntul de tipografie «Datina românească», 1926; *Trei zile în Basarabia*, București, Tip. «Lupta», 1926; *Cîteva zile prin Spania*, București, Editura Casei Școalelor, (1927): *În Serbia de după război*, București, Editura Casei Școalelor, 1927; *Țara latină cea mai depărtată în Europa: Portugalia*,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

într-un *«concert de parfumuri»*, se întinde acest covor fosforescent, stilizat, de un cromatism fără pereche: *«mușcatele roșii și trandafirii, garoafele catifelate, sfioșii toporași cu inima de aur, ochiul-boului deschis spre lumină, condurașii de ceară, gura leului cu potirul închis și învoaltele nalbe cu trunchiurile înalte»* (*România cum era pînă în 1918, I, 176*). Sau: micșunelele roșii, vizdoage galbene, *«pistruiate»*, triumfătoare ruje, *«ca o înflorire de bucurie»*, nalbe mari roșii, cu potire cărnoase, *«păzind sprintene și drepte, rumene și sfioase, ca o păstorită ce nu știe încă ce e dragostea»* (*ibidem, II, 17*). Sau: *«busuiocelul vînăt, albastra miere a ursului, strugurii de aur, aglicele, clopoței și cîte altele, flori mari triumfale, flori mici care par un strop de sînge întunecat, prin buștenii de măcieși albi, trandafirii, roșii ca focul, prin această dumnezeiască sămănătură de colori și mirosuri»* (*ibidem, I, 377 — 378*).

Aur, verde și azur — dar și marmură, porfir, porțelan... Este, în aceste senzuale enumerări, un lirism subtil al lucrurilor, o laudă a materiilor prețioase, solidificări ale unor substanțe ce se revelă din plin, și cu asupra de măsură, contemplatorului avid. Materia, iscînd în suflet o *«uimire de bucurie»*, se lasă binecuvîntată de spiritul care necontenit își procură viziuni. Podoabe neprețuite, aur și mărgăritare, țesături grele, cu falduri și înfloriturі generoase, veșminte strălucitoare, tapiserii înflorate, paraclisuri înalte *«cu fulgerări de aur»*, *«crucile de abanos argintate, aurite, stropite cu pietre scumpe»*, *«panaghiniarul de aur acoperit de săpături măiestre»*, lucrat în horbotă de *«filigram de aur»*... Un spațiu mirific, peste care se răstoarnă prisoselnic cornul abundenței.

Ca să coboare în trecut, rupînd sigiliul care pecetluiește fapte și legende intrate sau nu în uitare, Iorga se reazemă pe *«știință și închipuire»*. Un mic dicționar toponimic, întocmit din cînd în cînd, poate prilejui destule revelații sau, în orice caz, oferă sugestii nu numai poetice (Haga înseamnă *«gard»*, Hertzogebosch — *«pădurea ducelui»* s.a.m.d.). Căci și numele de locuri sînt *«alegorii»* încărcate de *«aluzii istorice»* mai mult sau mai puțin lămurite, dînd ghes fanteziei. Cum să le tîlcuiești, cînd «solia» lor e pătrunsă de mister? Enigmatică precum acel rîu al Doamnei, *«care nu vrea să spuie vechea poveste romantică a numelui său»*. Este și aici o provocare, pe care și istoricul și poetul o primesc numaidecît, astfel că operațiunea de *«decodare»* nu risipește adierile de poezie, *«ceața de poveste»* care ascunde dar și dezvăluie întîmplări și oameni care au fost. Există denumiri care se potrivesc cu înfățișarea locului (Pietrosul, Cheile) ori păstrează în cochilia lor un vuiet de ape (Moara Dracului, cascada Sunătorile). Altele au fost cîndva nume de oameni (Șandrul, Rusca) sau, în fine, închid într-un înveliș transparent cine știe ce episoade crunte (pîrîul Leșului, pîrîul Isipoaii, *«după vreo moarte năprasnică»*), aventuroase (Pietrele Doamnei, Bîtca Comorii și altele asemenea, tot atîtea nuclee de poveste). Dar ținuturile românești sînt mai ales pardosite, *semănate* (vocabulă la care Iorga ține mult) cu amintiri istorice, ce își prelungesc ecoul în perpetuitate: Făgăraș (*«Ce nu trezește pentru noi numele acesta de Făgăraș!»*), Oradea (*«trezește în minte vechi priveliști de luptă»*), Turda (*«această Turdă, al cării nume sună pentru noi ca un ecou al tragediei de la 1601!»*), Mamaia (*«amintește numele unui mare șef tătăresc de pe la 1380!»*). Iar pe pămînt străin: Rue du Chat Haret (*«după pisicile sălbatece din pădurile vecine»*), Sublima Poartă (*«Ce falnic sună acest nume! Cîte amintiri nu deșteaptă...»*), Pyrgetas (*«amintește în nume tunurile feudale care s-au dus»*); și *«alte nume colorate, pline de balsam»*: Fiume, Abbazia...; prin Grotta ferrata (*«Peștera fierecată»*) pătrunzi pe teritoriul basmelor. Nici cărțile nu sînt străine — și cum ar putea fi? — de această geografie cu aburite oglindiri. Intervine deci reflexul de lectură: Tîngvalla (*«nume ca în Edde și în Saga lui Frithjof»*), Aberdeen (*«ce depărtat nume scoțian, care trezește în minte pagini din Walter Scott»*). În explorările lui N. Iorga, peisajul e un «text» de o polisemie incitantă.

București, Editura Casei Școalelor, 1928; *Țeri scandinave: Suedia și Norvegia*, București, Editura Casei Școalelor, 1929; *America și românii din America*, Vălenii-de-Munte, Așezămîntul tipografic «Datina românească», 1930; *O mică țară latină: Catalonia și expoziția din 1929*, București, Editura Casei Școalelor, 1930; *Priveliști elvețiene*, Vălenii-de-Munte, Așezămîntul tipografic «Datina românească», 1930; *Vederi din Grecia de azi*, București, Casa Școalelor, 1931; *Amintiri din Țara Oltului*, Vălenii-de-Munte, Tip. «Datina românească», 1936; *Primele mele drumuri italiene*, Vălenii-de-Munte, Tip. «Datina românească», 1936; *Despre Olanda*, București, Tip. ziarului «Universul», 1936; *Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească la 1906*, București, Editura Ministerului de interne, 1939; *România mamă a unităților naționale. Cum era pînă la 1918. I. România muntenă*, București, 1939, II, *Moldova și Dobrogea*, București, 1940. (În cele două volume sînt reluate și rearanjate notele de drum din *Drumuri și orașe din România*, București, Minerva, Institutul de arte grafice și editură, 1904, și *Sate și mănăstiri din România*, București, Minerva, Institutul de arte grafice și editură, 1905).

S-ar putea adăuga cîteva antologii: *Pagini alese*, antologie și studiu introductiv de M. Berza, București, Editura pentru literatură, 1965; *Peisagii*, antologie, prefață, note și glosar de Mircea Zaciu, Cluj, Editura Dacia, 1972; *Priveliști din țară*, cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ediție îngrijită, note, glosar, indice și tabel bibliografic de Victoria Nedel, București, Editura pentru turism, 1974; *Pagini alese din însemnările de călătorie prin Ardeal și Banat*, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Lucian Cursaru, București, Editura Minerva, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar și un cadru pitoresc — cuvînt inevitabil — în care mișună, într-o figurație pestriță, o sumedenie de «tipuri omenești», *Oameni și priveliști*. E lesne să ți-l închipui pe N. Iorga scrutînd în juru-i cu ochii în patru — «*cu ochi de turist, cu ochi de poet, cu ochi de artist sau cu ochi de savant*». Cu agerimi, dar și *parti-pris-uri* de moralist, el își plimbă privirea peste «*marea priveliște omenească*»: «*De pe fereastra hotelului privesc la trecători, cel mai bun mijloc de a surprinde obiceiurile și datinile unei națiuni*» (vezi: *Țara latină cea mai depărtată în Europa: Portugalia, 3*). O portretistică vie, mlădioasă cîntărește în esențe tipologia etnică. Parizianul e «*spiritual, cutezător, gata să sfideze, gata de atitudine și gest, iar, în fond, cel mai conservator om de pe fața pămîntului*». «Icoana» moralistului e arhetipul. Între «*marginile finuturilor românești*», el caută, știind dinainte că nu se poate să nu-l afle, «*asprul tip dacic*». Suedezul blond și longilin, cu ochii melancolici în care se reflectă albastrul rece al fiordurilor, descinde din «*poetica semințe a vichingilor aventuroși*». La portughezi, chiar la oamenii simpli pot fi surprinse «*gesturi de o antică armonie*», așa cum unele italience pășesc «*cu o euritmie antică*». Undeva, în sudul Dunării (la Skopje), un turc bătrîn «*cu barba ascuțită albă, cu nasul de vultur supt modesta cealmă albă, pare a veni din zilele măririi otomane, ale biruințelor anuale și ale strălucitelor triumfuri*». (Vezi: *În Serbia de după război, 31*); alți osmanlîi, «*ca un sobor de senatori tăcuți, stau în jurul meselor de lemn slinos, și nu se clintesc măcar de la locul lor ca să vadă încă o zădărnicie care trece*» (*ibidem, 27*). În America, un grup ca și statuar de indieni pare țintuit de «*o vrajă de veacuri, pe propileele umile ale unui misterios templu de întunerec și de eternitate*» (*America și românii din America, 140*). «*Ce colecție interesantă de tipuri omenești!...*» La Constantinopol, e «*lumea de pe lume*» — dervișI orbi, negrese de abanos, cadîne în veșmînt ușor de mătase, hamali, țigănci, un vălmășag urlaș, dominat de turbane și fesuri; nu poți scăpa, pe străzile înguste, de haitele de cîini vagabonzi. Scene de viață, la fel ca și «instantaneele» luate la Neapole sau Veneția (*Instantanee venețiene*, în *Revista fundațiilor regale*, 1938, 9), unde agitația și zarva destramă starea de contemplație, o contemplație peste veacuri. Aici e stăpîn adevărul clipei — nu durata pietrei —, iar acest adevăr, dacă mai este și sărac în înțelesuri ori podoabe, nu poate fi decît «*risipitor de farmec*». Mai întotdeauna recăderea în realitate, după aventura fastuoasă într-o istorie cu aparențe de ficțiune, duce la o «rupere de farmec».

Și cum nu ar fi așa, cînd peste lume s-a abătut «*asprul suflu al vremilor fără poesie*»? «*Caracter și poesie*», ca atribute inconfundabile, are numai trecutul. Întors cu fața spre prezent, acest iubitor al veacului de mijloc face o grimasă — și ce grimasă! — de dezgust, osîndind cu strășnicie, iar cîteodată cu un sarcasm aținat, turbulența și dezmățul, pripa și hurhetul în care se pulverizează sau se perturbă sensuri și valori. Este nu numai o rostogolire vertiginoasă în banal (în prozaismul nonsemnificant), ci un scandal de-a dreptul, trivial și caraghios. O realitate mai degrabă derizorie, care își are simbolurile, «emblemele» ei mizere. Tamisa, «*sumbra zamă de cărbuni*», ar fi unul dintre acestea, într-o «*împărăție a vulgarității utile*». Armonia suverană, seninătatea de pe timpuri s-au dus, «*cine știe dacă nu pentru totdeauna, și în locul lor s-au năpustit demența și haosul. Strigătul de ură domină, și infernalul zgomot al motoarelor care vîjîie turbat pe toate drumurile și cărările*». Apocalipsul, acum... Iritarea lui Iorga se transformă în neliniște, chiar într-un fel de teamă, care însă nu apucă să-l copleșească, fiindcă indignarea iarăși îl sufocă. O indignare care nu face versuri, ci nutrește izbucnirea pamfletară. Ce să-i placă?... Literatura nouă nu-l decît o invazie de aberații și șarlatanii, pictura a devenit o exhibare nerușinată de «*odioase caricaturi*», de «*orori fără nume*», care rănesc privirea și o insultă (*«La germani încaltea — notează Iorga cu un haz special — trebuie chemată poliția, și m-am informat la soldatul de pază dacă n-are visuri rele»*); în artă își face de cap nebunia anarhică a «*școlilor moderniste*», absurde și lixite de insanități. Sînt «*visiuni personale*», de ce adică să fie scoase la vedere? Și nu «visiuni», ci «*sculpturăturile epileptice ale unui zărghit!*» (*«Un amestec de linii învălmășite din care se desfac două șinuri și un cap de cocoș de hîrtie se cheamă „Erotica". O întortochiere de crăci roșii e „tripla simfonie sau așa ceva"*», în *Țeri scandinave: Suedia și Norvegia, 16*). Smintiți, maniaci... Iorga nu-i deloc dispus să stea ca să mai reflecteze. Temperamentul nu-i îngăduie și, mai mult încă, viziunile medievale care îl fascinează.

De aici, încă o dualitate. O țară sau un oraș își dau la iveală rînd pe rînd, sau dintr-o dată, două chipuri — unul la vedere, care interesează și nu prea, și un altul mai ferit, care însă poate fi întrezărit sau presupus și în efigia căruia se poate identifica fizionomia adevărată, cu neputință de confundat, a unei așezări. «*E una din ciudățeniile multor orașe moderne această dualitate între evul mediu, strîmt, întunecos, plin de frumusețI ascunse și actualitatea care afișează, proclamă, strigă, totul*») (*O mică țară latină: Catalonia, 15*). În Polonia, mai tentant pentru imaginația talonată de memoria culturală este «*secolul castelelor pierdute în verdeață*», după cum Atena veche, plămădă de mit și istorie (*«Ai impresia coborîrii subite în evul mediu»*), nu va fi niciodată umbrită de Atena nouă. Deși, «*vechea Norvegie eroică*» nu înlătură ipostaza mai nouă, a unei Norvegii «rurală și constituțională». Sînt străzi, în Veneția, care au rămas aproape întocmai ca pe vremea cînd aici soseau solii lui Ștefan cel Mare. O poartă de lemn vechi, cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ornamente de metal. Baţi, şi *«O mînă nevăzută-ţi deschide: poate să fie cineva de azi, dar poate şi înaintaşa de acum patru, cinci sute de ani»* *(În ce constă frumuseţea Veneţiei, în Cinci conferinţe despre Veneţia, 23)*. Cînd şi cînd, trecut şi prezent se reconciliază.

Însă pactul, la prima contrarietate, e rupt fără zăbavă sau remuşcări. Şansa prezentului este să nu fie pus în balanţă cu timpurile vechi. Altfel... Iorga are totuşi disponibilităţi, nu puţine, şi pentru ceea ce nu intră sub incidenţa istoriei subjugante. Un «concept moral» şi o învăţătură de luat aminte *(«pentru binele acestui popor obidit şi fără mîngîiere»)* sînt dominantele viziunii realiste a călătorului nostru, care cumpăneşte tot ce vede ca un gospodar. Unde e *«curăţenie, ordine şi moralitate»*, e bine. Belgia, *«mică ţară de isprăvi mari»*, este şi *«o ţară de îngrijită muncă omenească»*; în Olanda, e o plăcere să cunoşti *«curăţenia, frumuseţea şi poezia»* satelor smulse lăcomiei mării; în Anglia, te reconfortează *«curatul, paşnicul patriarcalism englez»*; la spanioli, aceleaşi caracteristici (onestitate, muncă şi curăţenie), ca şi la bulgari *(«harnică şi iute civilizaţie bulgară»)*. Idilismul e undeva, pe aproape (în Polonia, un *«spectacol de idilă plugărească»*), aninînd panglici şi fireturi unui sămănătorism tutelar, care dictează imperios o optică şi un limbaj (semănături de case, semănături pe cîmpuri, *«sămănături de aur şi sămănăturile verzi»* — *«raiul sămănăturilor»*).

Între exaltare şi idiosincrasie, Iorga găseşte echilibrul unor formulări sintetice, cu tuşeu de prozator. Catalonia este *«ţara lemnarilor cu pene la pălărie»*; Navara, *«ţara de două hotare»*, Galicia, *«ţinutul de pietre»*. Asemenea caracterizări succinte, şi uneori poetice *(«Ţinut de lentă pierdere dulce» «Ţinutul binecuvîntărilor soarelui»)*, presupuneau neîndoios o îndreptare a părerilor greşite care circulă nu rareori din inerţie, din necunoaştere sau prejudecată. America, *«ţară de surprinderi»*, nu e cîtuşi de puţin doar «ţara fabricilor»; uriaşa întindere are un «suflet» al ei, la care Iorga este mai receptiv decît ne-am fi aşteptat. În Castilia, nici vorbă de acea Spanie *«focoasă, trepidantă, sărind în sus la plesnitul castagnetelor»*; în orice caz, degeaba vrei să întîlneşti Spania din *Carmen* sau din *«zarzuelos»*. Şi, la noi, Oltul: te gîndeşti, după toate cîte s-au scris, la *«maluri prăpăstuite, sălbatece»*, *«ape învălmăşite»* — dar zadarnic. Nu e nicidecum *«„fluviul" visat de atîţia dintre noi şi cîntat de poeţi»*; *«oricît ai căuta, nu dai nici peste „maluri romantice" de un „farmec sălbatec", nici peste mînăstiri cu înfăţişare sumbră. Oltul coboară dinspre Ardeal „trist şi negru, îngust şi adînc, aducînd ca o solie de jale ce nu se poate mîngîia, de suferinţi ce nu se pot înlătura»* *(Neamul românesc în Ardeal şi Ţara Ungurească, 60)*. Călătorul, aşadar, are orgoliul fără de care memorialistica ar fi un exerciţiu pleonastic — de a nara *«lucruri care nu se pot găsi în cărţi»*. Sau, alteori, măcar de a-şi întipări impresiile prin comparaţii care nu s-au mai făcut, împrietenind termenul consacrat cu noţiunea abstractă: colonetele de ivoriu se înşiruie ca *ritmul unei arhaice rugăciuni*, un zid de granit e *«tare ca o monarhie absolută»*, o pînză albă de luntre flutură *«ca un vis curat de tinereţă»*.

Pentru N. Iorga, peisajul este nu doar încărcat, modelat de istorie, dar el are, în Italia ca şi oriunde, aura de nobleţe a artei. Un relief miraculos, acoperit de hieroglife care, în codul lor secret dar nu indescifrabil, vorbesc despre trecute vieţi şi fapte de demult. Mai este apoi şi *muzeul*, nu neapărat imaginar, cu «viaţa de artă» pe care o conservă, un locaş ca o anticameră a vechimii. Despre un alt ev, şi abolind clipa, murmură o fîntînă anume (fîntînile Romei, mai mult ca oricare), de piatră ori marmură — pentru că mai există şi «fîntîna artei» prin care se poate pătrunde în alte epoci. Sau o piaţă unde paşii, ritmaţi sonor pe dalele de piatră, stîrnesc ecouri care par să-şi aibă tîlcul lor. O catedrală, precum aceea din Amiens, este un sălaş cum nu se poate mai prielnic pentru (retro) viziuni: *«Vezi mese princiare, cu servitori cari aduc talerele în mijlocul curtenilor, pe cînd o maimuţică se strîmbă hazliu în faţă, vezi primiri de episcopi, cu lumea felurită grămădindu-se înaintea noului păstor, vezi cererea poporului de toate clasele pentru săvîrşirea minunii şi bucuria lui cînd ea s-a îndeplinit; iată acum pîrîtorii cari aduc arestarea celui bănuit că tulbură buna rînduială, şi călăul cu pantalonii de mai multe stofe bătătoare la ochi care se apropie ca să dea lovitura ce va face dintr-un prooroc în pustie, dintr-un episcop, unul din sfinţii religiei lui Hristos»* *(În Franţa, 75—76)*.

Niciodată prezentul nu are culorile şi mireasma a ceea ce a fost, nu se drapează în faldurile acestor proiecţii intense, euforice spre un veac de mijloc în care armonia, la fel ca şi dizarmoniile, se împacă bine cu o grandoare uneori bîntuită de tenebre. Ce face seducţia creaţiilor medievale, dacă nu acel *«amestec de grandioasă concepţie şi de onestitate migăloasă, de conştiinţă chinuită şi fantasie liberă»*? *(Note de drum, 21)*. Redescoperirea acestei arte înseamnă, dincolo de desfătarea senzorială, şi o recuperare a frumuseţii tot mai primejduite într-un veac tulbure şi zălud, iar pentru cugetul agresat de îndoieli şi spaime, un liman al regăsirii de sine. Al regăsirii sau, sub magia pe care o exercită mitul, al unui voluptos abandon într-o irealitate unde, ca sub Acropole, *«dealul albei minuni eterne»*, pare că asişti la *«vecernia păgînă a zeilor»*. *«Întîia impresie e că te afli dincolo de realitatea noastră, strîmbă, neîntreagă, chinuită*

(Continuare în pag. 52)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMPLEXUL THO(TH)D — «PALIMPSESTELE» LUI J. DERRIDA

I. *Despre agon.* Multitudinea precauțiilor și obstinația monotonă cu care Jacques Derrida precizează «riscul» activității de «deconstrucție» a metafizicii europene, acela de a rămîne prizonier în sistemul pe care pretinde a-l contesta, par să transforme precauția în «topos» retoric și să dezvăluie reversul secret al «riscului» pe care «apotropaicul», ca orice «indecidabil», îl conjură exact în măsura în care îl produce: confortul instalării într-un «sistem» a cărui infinitezimală dezagregare este însuși modul duratei lui, coincidența cu un «sfîrșit» care nu încetează de a sfîrși, înviorat de frisonul unei iminențe a dezastrului, amînată la infinit să se producă. *«Il y aura toujours un risque, certes, à faire travailler, votre à laisser circuler les vieux noms: celui d'une installation, votre d'une regression dans le système déconstruit ou en déconstruction. Et nier ce risque ce serait déjà le confirmer...»*[1]. Dar «deconstrucția» însăși reprezintă numai o etapă preliminară a unei operații cu semnificație și anvergură încă imprecizabile, desfășurată nu în «imanența sistemului», ci într-o «exterioritate», într-un *«dehors»* pe care «sistemul» nu-l va putea «re-apropria». Strategia adecvată acestei operații urmează a fi elaborată; în schimb, «deconstrucția» ca etapă preliminară comportă ea însăși prin «punere în abis» (sau «invaginare», cum preferă să spună Derrida), un moment «preliminar»: «... *La déconstruction comporte une phase indispensable de* renversement. *En rester au renversement, c'est opérer, certes, dans l'immanence du système à détruire»*[2]. Faptul că fiecare «moment» articulator al «deconstrucției» reprezintă o «fază fundamentală» a ei, implică riscul autonomizării acestei «faze», adică al reducerii întregii «operații» la un preliminar al ei, fie el și «fundamental». În al doilea rînd, discrepanța între configurația vagă a etapelor ulterioare «deconstrucției» și articulația strictă a «fazelor» acesteia (preliminar în preliminar), conferă «deconstrucției» o autonomie în care Derrida se «instalează» cu voluptate, după cum o poate dovedi chiar numai o sumară analiză a «imaginarului» «deconstrucției».

În sfîrșit, Derrida afirma că «răsturnarea» reprezintă o «fază fundamentală» în economia «deconstrucției»; ori «răsturnarea» presupune doar redistribuirea termenilor care alcătuiesc «opozițiile clasice» într-un «spațiu asimetric și ierarhizant», traversat de forțe și *«agitat (travaillé) în închiderea sa de către exteriorul pe care îl refulează»*[3]. «Răsturnarea» nu contestă «închiderea» (*la clôture*) sistemului, confirmă «opoziția» filozofemelor și reafirmă «ierarhia» printr-o modificare a poziției relatelor. «Răsturnarea» nu deschide «imanența sistemului» spre un *«dehors»* irecuperabil de către ansamblul ierarhic al «opozițiilor». Acest «exterior» rămîne un simplu «contrariu» reglementat de dialectica contrariilor, iar răsturnarea însăși «contrariul» afirmării în care, de altfel, nici nu întîrzie să se răstoarne», conform logicii opuselor. «Răsturnarea» nu reprezintă, deci, un «risc» al «sistemului» ci, mai curînd, funcția prin care sistemul elimină riscul «deconstrucției», mimînd-o în mod ludic și anticipat pentru a o controla și a-i exclude eventualitatea. În schimb, «răsturnarea» constituie un «risc» real al «deconstrucției» și unul «fundamental», întrucît reprezintă o «fază fundamentală» a ei: pentru că este «pusă în abis» în deconstrucția însăși și întrucît confirmă sistemul pe care speră a-l destabiliza din «imanența» lui. *«Et nier ce risque ce serait déjà le confirmer...»*

«Răsturnarea» ca «fază» indispensabilă a «deconstrucției» este, prin esența ei ludică, o specie a «combinatoriei» care confirmă sistemul, exercitînd libertatea de distribuție a elementelor, prescrisă de acesta.

Aș numi *agon* «simulacrul» corespunzător acestei «faze» în care «deconstrucția» tinde, parcă, să restringă și să se «instaleze», nu fără a mima «indecidabilitatea» cu ajutorul retoricii atopiei și a disjuncției negative (nici-nici). *«...Il a fallu analyser, faire travailler dans le texte de l'histoire de la philosophie aussi bien que dans le texte dit „littéraire"[...] des indécidables, c'est-à-dire des unités de simulacre, de „fausses" propriétés verbales, nominales ou sémantiques, qui ne se laissent plus comprendre dans l'opposition philosophique (binaire) et qui pourtant l'habitent, lui resistent, la désorganisent mais* sans jamais *constituer un troisième terme, sans jamais donner lieu à une solution dans la forme de la dialectique spéculative (le* pharmakon *n'est ni le remède*

1. 2. 3. J. Derrida, *Hors livre. Préfaces*, în *La Dissémination*, Éditions du Seuil, 1972, p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ni le poison, ni le bien, ni le mal, ni le dedans, ni le dehors, ni la parole, ni l'écriture; le supplément *n'est ni un plus ni un moins, ni un dehors ni le complément d'un dedans, ni un accident ni une essence; l'*hymen *n'est ni la confusion ni la distinction, ni l'identité ni la différence, ni la consommation ni la verginité, ni le voile ni le dévoilement, ni le dedans ni le dehors etc.; le* gramme *n'est ni un signifiant ni un signifié, ni un signe ni une chose, ni une présence ni une absence, ni une position ni une négation etc.; l'*espacement, *ce n'est ni l'espace ni le temps; l'*entame *ce n'est ni l'intégrité (entamée) d'un commencement ou d'une coupure simple ni la simple secondarité. Ni/ni, c'est* à la fois *ou bien ou bien; la* marque *est aussi la limite* marginale, la marche *etc.)*[4].

«Răsturnarea» (*le renversement*) ca *agon* satisface exigențele acestei logici a «indecidabilului»: ea nu reprezintă nici opoziție, nici fuziune; nici (pură) imanență, nici (adevărată) transcendere; nici dinamism, nici stază; nici de-construcție, nici întemeiere; nici ordine, nici dezordine. Deși pare cel mai apt dintre toate «simulacrele» din panoplia «deconstructorului» a fi recuperat și re-apropriat de către mecanismul de *Aufhebung* al dialecticii hegeliene, «agon»-ul se sustrage logicii contrariilor prin faptul că, spre deosebire de toate celelalte indecidabile, el reprezintă, deopotrivă, un indecidabil și mișcarea de conversiune reciprocă a valorilor fiecărui indecidabil. «Agon»-ul este singura unitate de simulacru care descrie logica secretă a indecidabilității simulacrului, adică singurul simulacru coincident cu logica ce îl *instituie*. Sub acest aspect «agon»-ul este un simulacru similar celorlalte și, în același timp, momentul «agonic» care determină «unitatea» ca simulacru indecidabil. De aceea, nu mi se pare întîmplător că «deconstrucția» tinde, involuntar, să coincidă cu «faza fundamentală» a «răsturnării» agonice, să se «instaleze» în confortul unei dezagregări care conservă, în «agonia» ludică a unui sistem care-și prescrie contestările.

Prizonier, în mod paradoxal, în atopia prescrisă de taxinomia a cărei întemeiere o infirmă, «deconstructorul» devine el însuși o entitate «agonică», înscrisă în sistem din afara lui (sau situată în afara sistemului din interiorul lui) și clamînd riscul «regresiunii» într-o «imanență» pe care încă nu a părăsit-o. Această situație nu se modifică nici atunci cînd, conștient de dinamismul static al mecanicii previzibile a «răsturnării», Derrida îi asociază o a doua operație concomitentă: «*deplasarea generală a sistemului*». «Răsturnarea» și «deplasarea generală» alcătuiesc un chiasm perfect: mobilității mecanice în «imanența» unui sistem static (răsturnare) îi corespunde «deplasarea generală a sistemului», a cărei «imanență» este confirmată în imobilismul ierarhiei categoriilor ei. «*...Une opposition de concepts métaphysiques (par exemple, parole/écriture, présence/absence, etc.) n'est jamais le vis-à-vis de deux termes, mais une hiérarchie et l'ordre d'une subordination. La déconstruction ne peut se limiter ou passer immédiatement à une neutralisation; elle doit, par un double geste, une double science, une double écriture, pratiquer un* renversement *de l'opposition classique et un déplacement général du système. La déconstruction ne consiste pas à passer d'un concept à un autre, mais à renverser et à déplacer un ordre conceptuel aussi bien que l'ordre nonconceptuel auquel il s'articule*»[5]. Or, «răsturnarea opoziției clasice» nu neagă principiul ierarhic al opoziției, ci modifică doar ordinea termenilor; ea nu deschide sistemul unei alterități destructurante, ci confirmă închiderea în sine a «imanenței». «*Deplasarea* generală a sistemului» nu reprezintă atît un «gest dublu», cît consecința percepută din exterior a «răsturnării» care confirmă «imanența». Asemeni răsturnării, ea constituie un «indecidabil», nefiind *nici* schimbare, *nici* stază, ci simplă succesiune în timp de poziții statice.

«Răsturnarea» și «deplasarea» reprezintă «simulacre» de dinamism (interior și exterior) care atestă imobilitatea și hieratismul.

Conversiunea reciprocă dintre «răsturnarea» mecanică de poziții într-o ierarhie imobilă și «deplasarea generală» a opoziției sistemului acestei ierarhii neafectate de transformarea interioară definește, în mod exemplar, economia *agon*-ului, după cum statutul comun de «simulacru» al «răsturnării» și «deplasării» și narcisismul chiastic care le asociază în iluzia unui «gest dublu» pun în lumină natura lui «ludică».

Complexul Tho(th)d concentrează în «fascicol» (reprezentare topologică predilectă celui care substituie logosului originar nebuloasa «gramatologică») instanțele «jocului» și «literei», ale darului malefic paricid, regicid și deicid, ale subversiunii «logosului viu» de către «simulacrul» său mumificat, ale substituției «logocentrismului» prin ceea ce voi numi «gramatocentrism» (chiar dacă o astfel de substituție echivalează pentru Derrida nu doar cu o «de-centrare» a logosului, ci cu negarea «centrului» însuși). Psihanaliza «complexului Tho(th)d», specific, prin excelență, imaginarului «gramatologic», dovedește că, în aria de influență a metafizicii plato-

[4] J. Derrida — *Positions*, Éditions du Seuil, Paris, 1972, p. 59.
[5] Jacques Derrida — *Signature, événement, contexte* (1971), în *Marges de la philosophie* (1972), Les Éditions de Minuit, Paris, 1975, pp. 392—393.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

niciene, «simulacrul» divinității egiptene, «fantasma» proprie atît metafizicianului cît și «deconstructorului» metafizicii, este nu Hermes — zeul analog al panteonului sincretic tîrziu, ci Oedip. Dar Oedip este un «fonolog»; existența lui împlinește prescripția unui «logos lóxos», a «logosului piezișy» al oracolului apolonic. În schimb Thoth este un «gramatolog»; el substituie «logosului viu» al regelui «litera» defunctă care-l contagiază de «farmecul» ei letal. Thoth, tatăl fabulos al «literelor», are «complexul Oedip». «Gramatologii», fiii conjuncturali ai lui Thoth, au nu atît complexul *tatălui* lor, cît *complexul* tatălui.

Stratul cel mai arhaic al «palimpsestelor» lui Derrida este scenariul oedipian, inconceptibila suprafață imaculată deasupra căreia, «stilul» falic suspendat în iminența trasării «literei» devine, prin grația conversiunii «agonice», «ochiul în plus» care nu ar fi putut-o citi.

II. *Retorica darului.* Nimic mai puțin inocent, mai insidios și mai funest decît darul, pare să spună «mitul lui Théuth», povestit de Socrate la sfîrșitul dialogului *Phaidros* (274c—275b). Paradox intolerabil, echivalent cu o psihanaliză spontană a ceea ce *doxa* consideră a fi însuși temeiul existenței ei: buna-credință și conștiința fără pată. Modelul retoric al darului — enunț ar fi, în consecință, amfibologia și oximoronul. Coerența sintactică a darului disimulează un echivoc, o ambiguitate latentă în plan semantic, ce se actualizează ca atare la nivel pragmatic. Dublă antinomie între coerența sintactică și ambiguitatea semantică, între semnificatul latent și semnificația patentă. Paradigma darului funest este însuși darul divin, Pandora, oferită de zei în deriziune întîi lui Prometeu, care o refuză, apoi lui Epimeteu, care o acceptă. Darul primit de Epimeteu reprezintă, însă, un «panton doron», un «dar al tuturor», adică un «dar panic» în toate sensurile sintagmei.

«Calul troian» și mărul otrăvit din basme sînt daruri, deopotrivă cu mireasma prețioasă *(un po' di non so ché che sa di buono)* pe care Michelangelo o oferă unei frumuseți frivole pentru a trasa, urmînd unda parfumului, labirintului infidelității ei, conform logicii indecidabile a darului, care convertește ungerea cu mir, suavă și soteriologică, în stigmat olfactiv și temniță de aer îmbălsămat.

Printr-o paronomază simptomatică, limbile vechi au consemnat amfibologia intrinsecă darului: gr. *doron*-dar; *dolos*-momeală, viclețug; lat. *donum-dolum*.

Retorica paronomazei, care printr-o variație imponderabilă a semnificantului suscită semnificatul opus, ilustrează perfect paradoxul prin care, în mod implicit Pascal și în mod explicit Henri Poincaré vor defini hazardul. În celebrul argument al «pariului», riscul unei valori minime implică șansa de a dobîndi valoare amaximă: «*Et ainsi, notre proposition est dans une force infinie, quand il y a le fini à hasarder à un jeu où il y a pareils hasards de gain que de perte, et l'infini à gagner. Cela est démonstratif; et si les hommes sont capables de quelques vérités celle-là l'est*»[6]. Deplasînd paradoxul din sfera infinită a mîntuirii în aceea circumscrisă a contingenței istoriei lipsită de transcendență și orizont soteriologic, cauza minimă la forma «grăuntelui de nisip» insinuat în uretra lui Cromwell[7] sau pe aceea, mai ambiguă și mai subtilă, a «nasului Cleopatrei», care asociază imponderabilul psihologic și catastrofa istorică: «*Qui voudra connaître à plein la vanité de l'homme n'a qu'à considérer les causes et les effets de l'amour. La cause en est „un je ne sais quoi" (Corneille), et les effets en sont effroyables. Ce „je ne sais quoi" si peu de chose qu'on ne peut le reconnaître, remue toute la terre, les princes, les armées, le monde entier. Le nez de Cléopâtre: s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé*»[8].

Definiția lui Poincaré situează gîndirea pascaliană la originea logicii indecidabile a paradoxului care descrie, deopotrivă, economia mîntuirii și pe cea a dezastrului. «*La différence dans la cause est imperceptibile, et la différence dans l'effet est, pour moi, de la plus haute importance, puisqu'il y va de toute ma vie*»[9].

Paronomaza *doron-dolos/donum-dolum* reprezintă expresia retorică a paradoxului metafizic, psihologic și istoric.

Mitul zeului Theuth[10] reprezintă această circularitate aporetică între contrariile semantice produse de o variație infinitezimală a semnificantului.

Darul lui Theuth este divin și funest; conținutul lui nu este însă un obiect malefic, ce poate fi circumscris și tabuizat, ci maleficul însuși ce saturează unitatea minimă a grafemelor

---

[6] *Pensées* nr. 45, în *L'Oeuvre de Pascal*, N.R.F. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade. Paris, 1956, p. 956.

[7] *Pensées*, nr. 221, ibid., p. 885.

[8] B. Pascal — *Pensées*, nr. 180, ibid., p. 870.

[9] H. Poincaré — *Le Hasard*, în *Revue du mois*, martie 1907, apud A. Lalande — *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, VIII édition, P.U.F., Paris, 1960, p. 407.

[10] Platon — *Phaidros*, 274 d — 275 a, în Platon — *Opere*, vol. IV. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, pp. 484—485, trad. G. Liiceanu (v. pp. 12—13).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care îl exprimă în toate limbile. În aparență, sintaxa darului este suspect de laxă. Să fie oare asocierea fortuită de paradigme heteroclite: «cifra-calculul/astronomia-geometria; zarurile-jocul de table/literele», masca însăși a maleficului? Saturează acesta obiectele bizarei conexiuni sau se insinuează în interstițiile pe care contiguitatea lor fără noimă le creează în vidul care le separă și le asociază ca spațiu nespațial ce organizează heteropia aparentă a părților darului? Cu alte cuvinte, ce este comun, fluid, continuu și contagios în această succesiune discontinuă de elemente eterogene?

La o privire mai atentă, putem observa că sintaxa darului are o coeziune secretă, întemeiată pe eficiența ambiguă a chiasmului-figură, deopotrivă, a centrării și descentrării. Părțile extreme ale darului, cifrele («mai întîi numerele») și «literele» («în sfîrșit, literele») sînt, în egală măsură, forma de «în-scripție» prin care conștiința veșnic prezentă sieși ca memorie continuă și nealterată *(mnemé)* este exilată din această coincidență enstatică cu sine, într-o latență din care poate fi recuperată ca re-amintire *(hypomnesis, anamnesis)*. Prezentul etern al memoriei se dilată prin dimensiunea trecutului, în care se desfășoară dialectica *amneziei* și a *anamnezei*. «Numerele» și «literele» reprezintă principiile unor mnemotehnici. Fiecare din părțile mediane ale darului este asociată cu extrema alăturată. Geometria și astronomia reprezintă expansiuni spațiale (terestră sau cosmică) ale principiului numărului. Zarurile și literele sînt, deopotrivă, unități discrete, elemente ale unei combinatorii infinite și asociate contingent, adică arbitrar și nemotivat, în ocurențele lor. Această analogie asigură tranziția dinspre extremă spre interiorul seriei și tinde să convertească simpla contiguitate metonimică într-un secret continuu metaforic.

Dar părțile mediane ale darului: geometria-astronomia și zarurile-jocul de table îndeplinesc o funcție comună, simetrică cu aceea a părților lui extreme. Geometria/astronomia și zarurile/jocul de table dilată prezentul memoriei și îl deschide spre o dimensiune pe care o transformă cu anticipație în prezent. Postulînd legi de previzibilitate a fenomenelor repetitive (astronomia) sau fiind o mantică (cleromanția) prin care evenimente doar posibile sînt invocate a se produce, astronomia și zarurile fac să fie ceea ce nu este încă, în timp ce «numerele» și «literele» fac să nu mai fie ceea ce este deja. Două mnemotehnici — numerele și literele — mărginesc două mantici — astronomia și jocul de hazard. Raportul chiastic dintre cele patru părți ale darului lui Theuth convertește aparenta lor eterogenitate într-o coerență sintactică exemplară.

Mnemotehnicile închid între ele manticile ca și cum viitorul se proiectează în prezent numai pentru că trecutul se proiectează ca viitor. Cu alte cuvinte, nu putem anticipa (prin mantici) decît dacă ne putem re-aminti (prin mnemotehnici). Mai mult chiar, în ciuda aparențelor contrarii, nu ne amintim decît viitorul. Or, a ne aminti viitorul presupune fuziunea, într-o operație paradoxală, a celor două dislocări ale memoriei prezente sieși, prin anamneză și prognoză. Pot anula prezentul, amintindu-mi ceea ce nu mai este prezent sau anticipînd ceea ce nu este încă prezent.

(Continuare în numărul viitor)

Cornel Mihai IONESCU

POZIȚIA LUI PAUL ZUMTHOR

1. În domeniul poeticii generale, ca și în cel, special, al poeticii medievale, poziția lui Paul Zumthor este unică: nimeni nu a întreprins, cel puțin pentru corpusul francez al perioadei respective a istoriei literaturii, o cercetare mai amănunțită și mai oportun fundamentată teoretic. Textele medievale sînt, parțial, inspiratoare ale unor postulate și, în același timp, domeniu de validare. Într-o rapidă și flagrant lacunară enumerare, printre aspectele apte de a integra o poetică generală, prezente în opera zumthoriană, ar fi cele legate de teoria textului, a lecturii, de relația literatură-comunicare, literatură-valoare de adevăr-cunoaștere, poetică-retorică, poetică-semiotică, de problematica — practic inepuizabilă — a intertextualității, de originalitate, perenitate, adică aspectele curente abordate de poticieni, dar, de data aceasta, marcate de o personalitate inconfundabilă. Adesea metatext față de propriul său text — obiect? metatext? — reflecția poetică a lui Paul Zumthor se caracterizează printr-o necontenită

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mișcare circulară: întoarcerea nu este simplu repetitivă, doar indice al permanenței unor preocupări, ea pune în lumină piesele de rezistență ale unei teorii care, prin ele, își fixează identitatea.

Prin formația sa multilaterală — filologică, lingvistică, filosofică, estetică —, Paul Zumthor răspunde exigenței de bază care caracterizează cercetarea în epistema noastră; această formație conferă atributul capital celei dintîi variabile care condiționează situația de cercetare în cazul literaturii medievale: *«Medievistul (pe care l-aș numi cititorul critic), ceea ce acesta își fixează ca scop al lecturii și metoda de lectură care mediatizează relația stabilită în acest fel»*[1].

2. Înțelegerea poeticii zumthoriene este înlesnită de cunoașterea poziției acestui specialist față de istoria literară, ca instanță pregătitoare a cercetării poetice, între cele două discipline existînd raporturi de implicare reciprocă, de complementaritate. Studiul istoriei literaturii nu poate fi decît aleatoriu și incomplet. În *Histoire littéraire de la France médiévale, VI-e —XIV-e siècles*[2], Paul Zumthor încerca zugrăvirea, în linii mari, *«a unui tablou al evoluției organice a formelor (literare) și a inspirațiilor»*[3]. Optica sa se precizează prin raportarea la concepția altor medievaliști, la aceea a lui Gaston Paris, de exemplu, a cărui cercetare nu ajungea decît la stabilirea unor repertorii de evenimente literare înregistrate în desfășurarea lor pe axa succesivității. Acestei cercetări Zumthor îi reproșează referirea la istorie în dauna istoricității, înțeleasă, aceasta din urmă, ca factor ce asigură poeticii depășirea impasului în care o aduseseră anumite excese ale analizei structurale. Literatura medievală este un *vast text*, cu o *diacronie proprie;* marca ei specifică ar putea fi *caracterul aproape obiectival*, condiționarea — aproape generalizată — de un subiect colectiv, apropierea de folclor, transmiterea, mai ales înainte de secolul al *XV*-lea, pe cale orală, și asocierea, în acest caz, unui cod gestual, parte integrantă a semnificantului global. Imposibilitatea unei cunoașteri directe a universului cultural în care a luat naștere această literatură înseamnă, implicit, imposibilitatea abordării «externe»: literaritatea rămîne, așadar, singura cale ce duce la cunoașterea acestui corpus literar care, tocmai de aceea, oferă un spațiu privilegiat demersului poetic. Imposibilitatea — favorizînd interdicția — de a depăși limitele textuale asigură realizarea exemplară a unui studiu poetic[4]: distanța temporală ne pune în fața unui vid, artificial, ce-i drept, dar *«un vid experimental aproape perfect în care poate fi observat fenomenul de producere și dezvoltare a unui sens»*[5]. Acest corpus literar se caracterizează, printre altele, prin coexistența unui mic număr de subcoduri, determinante atît pentru forma textelor cît și pentru modul în care acestea semnifică: pentru aceste coduri secundare Zumthor propune denumirea de «registre». Între registre și ideologie există o colaborare evidentă: ideologia participă la constituirea registrelor și este, ulterior, fixată de acestea. La nivel manifest, registrele se recunosc într-un sistem de microsisteme opozitive: cîntat *vs* necîntat, narativ *vs* nenarativ, formular *vs* neformular, concentrare lexicală *vs* dispersare lexicală, dominantă verbală *vs* dominantă nominală[6], cu mare valoare operațională în desfășurarea analizei.

3. Pentru o primă situare a operei lui Paul Zumthor, poate fi consultată lucrarea *Parler du Moyen Âge* (1980)[7], unde autorul încerca să facă un fel de bilanț[8] al propriei activități. Acest volum oferă, într-adevăr, imaginea convergenței direcțiilor în care se angajase poeticianul pînă atunci: *«de un sfert de veac [...] m-am tot învîrtit, în spirală, [...] și nu-mi fac nicidecum iluzia că am ajuns la ceeace doream!* Histoire littéraire de la France médiévale *(1954) propunea principiul unei relații strînse între text și ceeace este în afara acestuia; incapabil de a defini această relație, admiteam totuși că numai ea îngăduie clasificarea textelor.* În Langue et techniques poétiques à l'époque romane *(1963), aceste relații rămîneau implicite și încercam să percep modul de existență a textelor în sînul unei limbi considerate ca devenire.* În Essai de poétique médiévale *(1972), defineam mai explicit această limbă matricială ca structură și totodată ca geneză; socoteșc însă că sudura între aceste teme de argumentare nu era bine făcută; aceasta explică oscilarea nesigură cînd spre una cînd spre alta, fapt ce ar fi putut fi luat drept un structuralism ortodox, prea puțin temperat.* Le masque et la lumière *(1978) mi-a oferit prilejul să încerc să pun capăt acestei aporii: pe de o parte, îndepărtînd orice idee de cauzalitate; pe de alta, străduindu-mă să precizez, la mai multe niveluri, raporturile de natură externă dintre textele studiate și cronică, cele de natură între-*

[1] Paul Zumthor, *Parler du Moyen Age*, Paris, Minut, 1980, p. 27.
[2] Paris, P.U.F., 1954.
[3] *Op. cit.*, p. V.
[4] Paul Zumthor, *Littérature médiévale*, în: *L'enseignement*, Paris, Plon, 1974, p. 65.
[5] *Id.*, pp. 65—66.
[6] *Id.*, pp. 63—64.
[7] V. nota 1, p. 27.
[8] Provizoriu, evident, întrucît, în 1983, avea să apară *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

secă dintre aceste texte și factorii ce țin de istoricitatea lor, și cele de natură dinamică dintre texte și viitorul lor, în măsura în care se poate spune că și ele, la rîndul lor, au generat istorie[9].

3.1. Demersul poetic zumthorian se desfășoară pe două axe: una verticală, cea a corpusului, sporit neîncetat prin adăugarea producției altor epoci, luate în succesiune istorică; alta, orizontală, axa metalimbajului, care, prin omologări efectuate în noi zone, îmbogățește și consolidează disciplina.

3.2. Complexitatea problematicii este reflexul firesc al complexității literaturii, iar dificultățile de definire și sistematizare sînt pe măsura unei fenomenologii aparent incompatibile cu structurările rigide și schemele reducătoare. Poetica trebuie să depășească simplul decodaj filologic, inventarierea faptelor obiective are/trebuie să aibă drept complement obligatoriu interpretarea lor[10]. Interpretarea este, definitoriu, plurală, întrucît polul receptor este permanent sub incidența alterității: relația dintre cititor și textul medieval este mereu alta.

3.3. Cercetarea poetică zumthoriană comportă două mari etape: prima este centrată pe text, subordonată concepției despre autotelismul acestuia; a doua încearcă recuperarea istoricității prin transgresarea limitelor textului. Subetapele coincid cu apariția anumitor lucrări: *Histoire littéraire...*, 1954, reprezintă, să spunem, nivelul empiric față de care se va produce ridicarea la teoria poetică; *Langue et techniques...*, 1963, schițează planul teoretic; *Essai...*, 1972, marchează momentul convergenței experiențelor anterioare și, pentru prima dată, figurează modelele de analiză; *Le masque...*, 1978, prin pătrunderea într-un spațiu net marcat, poezia lăsată de *«les grands rhétoriqueurs»*, extinde cîmpul de aplicare a unor concepte acceptate ca exclusivități ale demersului poetic, înțeles nu numai ca practică analitică particulară — medievală —, cît și ca metodă compatibilă cu analiza oricărui produs — intenționat — artistic.

4. Postulatul fundamental al demersului zumthorian este că limbajul poetic constituie o reevaluare, o resemantizare a limbajului curent, operație care, de fapt, conferă motivare — de un anumit tip — semnului lingvistic[11]. Verificarea compatibilității temei cu o *anumită* practică, literatura medievală, avea să fie făcută, într-o primă formulare, în *Langue et techniques poétiques à l'époque romane* (1963): acest volum inaugurează efectiv opera de poetician a lui Paul Zumthor. Valoarea — originalitatea — ei poate fi dedusă din trăsăturile cadrului epistemic în care apărea: cercetarea, în domeniul romanisticii, se făcea cu metode tradiționale; rezultatele evident nesatisfăcătoare, mai ales incapacitatea acestor metode de a cuprinde totalitatea manifestării, erau semne ale necesității de schimbare. Numărul celor în măsură să extindă, ca nivel teoretic sau model, principiile criticii literare și ale lingvisticii saussuriene era redus, dar Zumthor făcea parte dintre excepții. Despre structuralismul literar, în țările anglo și francofone, abia de se vorbea, iar *semiotica* era un cuvînt rar[12]. Aparatul analitic este în întregime înnoit, omologia dintre artele cuvîntului și artele figurative contribuind mult la aceasta. Proeminența aspectelor formale împinge în plan secundar orice altă latură susceptibilă de analiză dintr-o altă perspectivă: operele literare ale acestei epoci prezintă astfel o coerență internă, *«antirealistă și antipsihologică»*, care se manifestă ca un adevărat *supralimbaj*.[13]

4.1. Statutul limbii poetice este stabilit cu ajutorul distincției dintre *document* și *monument*, comunicare și edificare: originea poeziei în limba romanică s-ar putea afla în trecerea de la document la monument[14]. Obiectul poeticii este, bineînțeles, limba monumentară, cu un caracter formular foarte marcat[15]. Specifică pentru funcționarea ei este o triplă deviație: a) melodică, b) prosodică, c) verbală. Fiecare din aceste deviații își capătă valoarea — în sens saussurian de *«diferență»* — numai prin raportare simultană la celelalte două. Ca sistem semiotic, opera se definește printr-o semnificație proprie: sensul final nu este o sumă a sensurilor provizorii, el *«vine din interior, în așa fel încît conținutul referențial scapă cu totul categoriilor adevărului și falsului, și însăși tautologia încetează de a mai fi tautologică. Semnele lingvistice, ritmice, melodice, care o alcătuiesc, află, dincolo de valoarea lor proprie (și fără ca aceasta să fie numaidecît abolită), în această structurare comună, o valoare nouă, definitivă, inexistentă în afara operei»*[16]. Între poem și sens literal există o incompatibilitate ireductibilă, unitatea semnificativă constituindu-se numai pe plan ritmico-semantic. Semnalizarea se face prin ritm, iar acesta este specific fiecărei producții literare: exclusivitatea unor semnificații poate, așa-

[9] *Op. cit.*, p. 46.
[10] *Id.*, p. 9.
[11] Paul Zumthor, *Stylistique et poétique*, în: *Style et littérature*, La Haye, Van Goor Zohen, 1962, p. 33.
[12] Cesare Segre, *Introduzione* all'edizione italiana del volume: *Lingua e techniche poetiche nell'età romanica* di Paul Zumthor, Bologna, Il Mulino, p. VII.
[13] *Id.*, pp. IX—X. *Cf. infra*, p. 8.
[14] *Langue et techniques* . . ., pp. 32—39.
[15] *Id.*, p. 47.
[16] *Id.*, p. 56.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar, fi reținută ca element al identității poetice. Opoziția între monument și document apare mai ales la nivelul deviației verbale (retorice): aici, semnificația și forma pot fi mai ușor desprinse datorită caracterului direct al elementelor care manifestă atît planul lexico-gramatical cît și planul semantico-stilistic. Limba poetică se instituie în tensiunea dintre uzaj și model, tensiunea dintre un limbaj prim, de comunicare, și o anterioritate a actului literar: oricare ar fi natura acestei anterorități, ea semnalează o constantă, omniprezența intertextualității. Limba monumentară este *«funcționalizarea»* resurselor limbii, folosirea lor într-un scop determinat, un scop, în primul rînd, expresiv: limbajul nu mai semnifică *direct*, ci prin forța lui aluzivă, sugestivă, imperfecțiunea referențială devine condiție indispensabilă a funcționării poetice.

[Va urma]

Maria CARPOV

GRAMATICĂ, LITERATURĂ, CULTURĂ

Scrierea joacă în hermeneutica și istoria ideii de literatură un rol capital, deoarece o instituie și o definește substanțial și terminologic drept produsul integral al scrisului. Este o noțiune-cheie, placă turnantă a tuturor sensurilor literaturii. Faptul explică nu numai ereditatea foarte pronunțată a «scriiturii», lunga tradiție terminologică a «literei» și a derivatelor sale, toate sinonimele care o însoțesc, dar și continuitatea pînă azi (chiar dacă în accepții foarte diferite) a definiției literaturii ca domeniu specific al «literei». Etimologia anticipă și spune tot, mai ales în acest caz, despre destinul ideii de literatură: inițial «știința literelor», *i.e.*, «gramatică», *i.e.*, transmiterea cunoștințelor, învățătură, cultură. Nu se poate sublinia îndeajuns această realitate, singura care definește conținutul originar, fundamental, al literaturii, situînd-o în adevărata sa perspectivă.

Asocierea terminologică indisolubilă între «scris» și «literatură» se face prin intermediul limbii latine, în epoca lui Cicero (sec. I. în Ch.), cînd apare *litteratura*. Este un calc latin, un purism, pentru gr. *grammatiki (ta grammata=litterae)*: totalitatea domeniului literelor și al cunoștințelor scrise, exprimate prin litere și învățate cu ajutorul lor. Apoi se produce o disociere de simplul calc prin evoluție lexicală, pe care definițiile explicative, analitice, ulterioare, o consolidează. Neologism «tehnic» încă puțin curent, totuși, de vreme ce aproape toți cei ce-l folosesc simt nevoia să-i explice etimologia, să-l facă tot mai bine înțeles: «Gramatica, tradusă în latinește prin termenul *litteratura*», «grecescul *grammatice* e redat în latină prin *litteratura*» (Quintillian, II, 14, 3), «arta gramaticii care în limba noastră se spune *litteratura*» (Varro, *De ling. lat., I*, 107, 91), Seneca *(Ep.*, 88, 20). În secolele următoare, aceeași explicație, insistentă, aproape stereotipă, la Sf. Augustin *(De ord.*, II, 12, 37), la Martianus Capella *(De nuptiis Mercurii et Philologiae*, III, 229), la o serie întreagă de gramatici: Diomede, Sergius, Priscianus, Marius Victorinus etc. Evul Mediu preia tradiția identificării gramatică=literatură (John de Salsbury, *Metal.*, I, 24). Ea este transmisă Renașterii, apoi întemeietorilor filologiei clasice, Vossius între alții). Dicționarele și enciclopediile ulterioare, ale secolelor XVIII și XIX, vor face doar scurte mențiuni strict necesare. Motivația pur etimologică, de care literatura se emancipează fără a se disocia radical vreodată, sfîrșește prin a intra, grație lingvisticii și lexicologiei moderne, în fondul achizițiilor științifice definitiv acceptate.

Întreaga tradiție culturală europeană întemeiată pe prestigiul imens al scrisului duce la solidarizarea fundamentală a acestor două noțiuni. Pentru omul cult, modern, cultura nu poate fi decît scrisă. Fără scris cultura și literatura n-ar exista. Literele sînt considerate, dacă nu primele, în orice caz cele mai însemnate achiziții culturale ale umanității, iar alfabetizarea actul cultural prin excelență. Tradiția «gramaticală» a literaturii justifică și consolidează o astfel de concepție. Prima definiție a gramaticii este tocmai aceasta: «arta» sau «știința» scrierii și citirii literelor. Ea constituie în același timp și prima definiție «științifică», elementară, a literaturii.

Gîndirea elină leagă în modul cel mai explicit «literele» de scopul lor eminamente didactic: «lectura și scrierea» (Platon, *Sofistul*, 253a), «a ști să scrii și să citești» *(Theages*, 122e). Și pentru Aristotel, gramatica *(tehni grammatiki)* este «știința literelor» *(Topica*, 166 a), «arta de a scrie». O concepție identică, foarte generalizată și în cultura latină, unde modelul cunoaș-

* Fragment din *Hermeneutica ideii de literatură*, în pregătire (n.a.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

terii va fi același: «scris-citit» (Cicero, *Ad. Heren.*, III, 17), respectiv regulile vorbirii și scrierii corecte. Retorii (Quintilian, I, 1, 27; I, 4, 2; 1, 7, 1), gramaticii (Varro, I, 107: *scribere legere*), erudiții (Martianus Capella, III, 230) dau autoritate și popularizează aceeași definiție. Deprinderea literelor este specifică lui *litteratus* (fr. *lettré*), la origine omul alfabetizat, care știe să scrie și să citească. Trebuie să parcurgi autorii antici, Aulus Gellius, de ex. (XIII, 6; XVI, 6), ca să intuiești ceva din acest extraordinar privilegiu al scrierii și lecturii. Nu este de mirare că în toate culturile alfabetice scrierea dă prestigiu, stabilește o ierarhie, trage o linie de demarcație între cultură și «barbarie», echivalentă cu ignorarea scrierii.

Dislocarea progresivă a oralității, în ciuda vitalității sale, se explică în același mod. Scrierea începe să concureze și să se substituie tot mai energic culturii orale ca mijloc de transmitere a tradițiilor, cunoștințelor, informațiilor. Cînd îmbracă forme pedagogice mai mult sau mai puțin organizate, acest proces trece în mod necesar prin faza «gramaticalizării». Arta scrisului și a cititului, gramatica, invadează sfera expresiei orale, supunînd-o acelorași reguli, aceleiași discipline. Arta de a scrie bine este dublată de arta de a vorbi bine, înțeleasă și definită ca retorică. Motivarea și tehnica pedagogică sînt identice: studiile dezvoltă talentul oratoric, pregătirea «gramaticală» a elocvenței este indispensabilă. Doctrină larg răspîndită în întreaga oratorie și retorică latină, teoretizată insistent de Cicero (*Pro Archia*, VI, 13; *Ad Heren.*, III, 1; *Brutus*, XCIII, 322), Quintilian (I, 4; X1, 1), Suetonius (*De gram.* 2, 7) etc. Studiul literaturii și al oratoriei (*litteraturae atque oratorie*) sînt deci solidare și complimentare (Sf. Augustin, *Confes.*, II, cap. III). Obiectul gramaticii este «a vorbi și a scrie bine» (Martianus Victorinus: *recte loguendi scribendique ratione*). Gramatica într-un cuvînt este «maestra vorbirii» (Cassiodorus, *Variarum*, IX, ep. 21).

Disciplinarea și cultivarea gramaticală a oralității, transformată progresiv și intensiv în «literatură», devine în felul acesta una din coordonatele culturii occidentale, afirmată neîntrerupt în întreaga sferă culturală, retorică, didactică, din antichitate și pînă azi. Definiția stereotipă medievală a gramaticii (Jean de Salisbury: *recte scribendi recteque loquendi scientia, Metal.*, 1, 18) revine periodic de-a lungul secolelor, constituind principiul însuși al sistemului educativ european modern. Teoriile democratizării învățămîntului, în favoarea culturii populare, urmate de redescoperirea virtuților educative ale oralității și memorizării, ale lui J. Michelet, de pildă, în secolul trecut, nu izbutesc să-l pună serios în discuție.

Consecință inevitabilă: scrierea, care domină tot mai hotărîtor oralitatea, își extinde raza de acțiune prin același dinamism specific și asupra sacralității. Urmarea este aceeași încadrare și disciplinare, culturalizarea și «gramaticalizarea», nu numai a discursului dar și a întregii acțiuni culturale care și-au dovedit eficiența în cazul oralității. Fenomen cu atît mai notabil cu cît cunoaștem bine vocația eminamente orală a divinității, a cuvîntului și mesajelor sacre.

În același timp, enormul potențial de cunoaștere al cuvîntului divin îl predispune spontan spre învățătură, la început inevitabil orală, apoi scrisă, de ordin literal-gramatical. În toate culturile tradiționale, divinitatea este inteligentă, instruită, creatoare a culturii. Ea «cunoaște», deține înțelepciunea și știința universală, calitate divină prin excelență. «*Cuvîntul instruește de pe vremea zeilor*» spune un text egiptean. Vocația didactică a Muzelor este și mai accentuată (Hesiod, *Teog.*, 22). Poezia inspirată este purtătoare în mod esențial de «cunoștințe», iar poetul devine — în felul său — un «savant». Sanctificarea gramaticii nu poate fi decît firească. Între ritualul vedic și gramatica sanscrită există conexiuni precise, studiate. Creștinismul recuperează de timpuriu aceeași gramatică pe care o pune în serviciul religiei și al bisericii, conform principiului: «*Mai bine gramatic decît eretic*» (Isidor din Sevilla, *Sent.*, 3, 3, 11), reluat adesea în Evul Mediu de Abelard (*Introd. ad. Theol.*; *P.L.*, 178, c. 1043), de mulți alții. Gramatica apără și adîncește, prin cultivarea spiritelor, credința. Ea constituie prima «cheie», cea mai utilă și mai directă în studiul Bibliei.

Asimilarea gramaticii ca «literatură» are loc în aceeași perioadă și în același spirit. Studiul, recte «învățătura Sfintei Scripturi», este denumit *litteratoria disciplina* (Sf. Pierre Damien), iar cunoașterea Bibliei — *litteratura* (Pierre de Blois). Termenul definește domeniul culturii sacre (scrise), pentru care Biblia este doar un simbol, nu o definiție globală, cu tendința disocierii sale de *mystica doctrina*, de doctrina și teologia propriu-zisă. Aceste accepții apar și mai limpede la umaniști ca G. Budé pentru care *litteraturae spiritus* înseamnă cultura sau doctrina creștină, sau Lorenzo Valla, care face însă deosebire între *religio sancta et vera litteratura*, între *religio nostra* și *latina litteratura*. Distincția accentuează același sens cultural și scriptic al ideii de literatură. În perioada Reformei, acest tip cultural și sacralizat de *litteratura* se consolidează ajungînd la o onorecare frecvență. Ea exprimă teze teologice controversabile (*ista literatura, illa literatura*), texte ortodoxe sau eretice (*heretica literatura*), cu o nuanță — favorizată și de jocul latinesc de cuvinte — de competență sau incompetență,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ignoranță, incultură doctrinară *(ignota litteratura)*. Corp de doctrină, erudiție și scrieri teologice, nu alta este definiția «literaturii» din perspectiva sacralității în terminologia și cultura latină.

Interferența originară dintre sacralitate și scriere are cîteva consecințe esențiale. Aspectele «literare» ale sacralității, pe care ideea de literatură le preia și de dezvoltă pînă azi, devin posibile. Primele teme și genuri literare sînt de inspirație, conținut sau motivație sacră: imnuri, elogii, inovații, apoteoze, genealogii divine, cu o conștiință precisă a sursei de inspirație și a funcției sale poetice. Lauda zeilor este deș invocată în *Rig-Veda*, în mitologia greacă, în cultul Muzelor etc. Că aceasta și nu alta este originea poeziei faptul este cunoscut încă din Evul Mediu (Isidor din Sevilla, *Etym.*, VIII, 7). Elogiul divin și blamul se transformă, prin laicizare, în panegiric și satiră. Divinitatea însoțește toate fazele actului poetic, de la inspirație la audiența publică. Se poate deci spune că prima «estetică literară» se naște sub semnul sacralității și al emblemelor sale. De altfel, cele dintîi definiții ale poeziei (și ale literaturii în sens larg) sînt integral simbolice, alegorice, «literare», în prelungirea tradiției mitice («dar al Muzelor», «posedat de zeu» etc.). Evocarea timpului primordial, cosmogonic, paradisiac, *in illo tempore*, imaginat și evocat de toți poeții prin anamneză, scoate poezia sacră din istorie și o proiectează în imemorial și transcendent. Vocația poeziei de evadare din prezent și realitate, geneza sa — uneori chiar antirealistă — nu are nici ea altă explicație originară. Analogiile dintre opera divină și cea poetică sînt afirmate, o știm, încă din Antichitate (Macrobius, V, 1, 19; V, 2, 1). De unde înrîurirea directă asupra stilului. Inițial nu există nici o deosebire între locuțiunile formulare sacre și profane. Epitetul divin, ca în epopeea lui Gilgameș, semnifică și supremul atribut literar. Stilul care celebrează grandoarea divină se confundă cu stilul poetic exemplar. «*Metrul, melodia, ritmul* — după Filodem — *apropie spiritul de contemplarea divinului*». Originea sacră a hexametrului și a unor formule prozodice aparține aceleiași tradiții. Termenii poetici elini de *dactic*, *spondeu* sînt tot de origine sacră.

Instituția literară poartă la fel, încă de la constituire, aceleași semne ale sacralității și sacralizării. Schemele și prescripțiile rituale ce prezidează primele compoziții orale și sacre introduc și cele dintîi dispoziții normative ale literaturii. Pentru a fi eficace, imnurile și rugăciunile adresate divinității trebuie să respecte indicații precise, severe. Formulele sînt riguroase și obligatorii (Platon, *Cratylos*, 400c). Compoziția nu poate fi decît «corectă», *secundum artem*. Primele dogmatizări «literare» își fac astfel apariția. Ne aflăm la începuturile îndepărtate, dar de pe acum vizibile și foarte eficiente, ale ideilor de «model», text «exemplar», «clasicitate». Cele mai consacrate texte sacre devin modele literare prin excelență. Apropierea sau îndepărtarea de normă — echivalentă cu ideea de competență sau ignoranță — constituie și prima «axiologie», justificarea celor dintîi judecăți de valoare: textele se împart în «bune» sau «rele» în funcție de acest criteriu de bază. Rațiunile sînt profunde. Cuvîntul divin, originar, este prin definiție pur și el condiționează sau determină o serie întreagă de predispoziții și metamorfoze ale ideii de literatură: tendințele «autonomiste», separarea de scrierea «populară» (asimilată cu incultura), vocația sa estetizantă, *verbi gratia* «esoterică» etc.

Dacă gramatica este tradusă prin «litere» și «literatură», studiul gramaticii nu poate fi sinonim decît cu *studiul literelor* sau al *literaturii*. Identificarea noțiunilor duce la identitate terminologică. «Literele» și «literatura» devin o dată mai mult activități didactico-culturale, iar traducerile sau glosele nu fac decît să consemneze o situație intelectuală și verbală de fapt: *studio literarum ... qui gramatici vocantur* (Cicero, *De orat.*, I, III, 9), *De litteris* devine echivalentul lui *Peri grammáton* (Diogene Laertios, II, 124) etc. Conținutul acestor «studii literare» este definit în esență de cele două accepții de bază ale lui *littera*, noțiune a cărei ambiguități este pe deplin dovedită. Cea dintîi, după cum știm, este «grafică», strîns legată de «litera scrisă». Ea duce la ideea «scrierii», apoi a «literaturii ca scriere», care are o dublă semnificație: 1. cunoașterea literelor (=scris-citit); 2. «arta literelor» (=scriere, compoziție, operă scrisă). Al doilea înțeles al literei se referă la cunoștințele exprimate și dobîndite prin scris, prin litere, și tinde să se identifice cu ideea de «învățătură», «studiu», «cunoaștere»: *filogramatos*, în greaca veche este, de pildă, «cel ce iubește studiile literare» (Diogene Laertios, IV, 30). Și mai lămuritoare pentru această evoluție semantică sînt alte două formații lexicale ce aparțin — se pare — lui Cicero. Ambele asociază în modul cel mai direct ideea de cunoaștere de literă sacră: *eruditio literalis* (*Tusc.*, II, 11, 27) și *litterula*, în sens de mici cunoștințe (literare). Totul pleacă de la *literă* și se întoarce invariabil la ea.

Frecvența unei formule ca *litterarum studium* (Cicero, *Brutus*, XCIII; Suetonius, *De gramm.*, 13), regăsită în întreaga cultură medievală sacră și profană, dovedește nu numai rolul său pedagogic și cultural central, dar și caracterul său global, sintetic. «Literele» tind prin însăși esența lor la totalitate, la cuprinderea întregii sfere a cunoașterii. Vom reîntîlni de altfel această idee centrală de totalitate, cantitativă și calitativă, și la alte nivele ale ideii de literatură. Mai mult: literele nu presupun numai o relație intelectuală, de cunoaștere

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și de *docere*, dar și una afectivă: *litterarum amore* (Quintilian, I, *Proem.*, 6), «dragoste de studiu» (1, 2, 16), chiar «pasiune» (Aulus Gellius, *Praef.*, 12, 6).

Cît privește conținutul «studiului literar», el este global și totalizant prin însuși caracterul său gramatical atît de specific. Gramatica apare ca o știință totală, care se specializează treptat într-un triplu sens: didactic, critic și «artistic»: arta de a scrie bine («arta literelor») și de a vorbi bine («retorica»). Încă la Platon «domeniul literelor» cuprinde ortografia, scrierea, lectura (*Protagoras*, 325 c). Este de fapt definiția restrînsă a gramaticii, a cărei vocație culturală integrală rezultă limpede din cele trei structuri semantice care o definesc în întregime: 1. învățarea scrisului și cititului; 2. regulile scrierii și vorbirii corecte; 3. studiul textelor literare, care deschide drum exegezei, interpretării, primelor forme de «critică» și «teorie» literară. Ea începe cu studiul limbajului gramatical și sfîrșește cu cel al limbajului literar. *Literatura* absoarbe deci sensurile tehnice și strict didactice ale lui *grammatiki*, spre a evolua treptat spre o «artă» specifică, a cărei autonomie deplină nu este niciodată nici teoretic, nici practic posibilă. Cauza esențială este geneza, conținutul și finalitatea fundamentul culturală a ideii de literatură.

În faza sa originară de «gramatică» ea are — se știe încă din Antichitate — un scop strict cultural, practic (Aristotel, *Politica*, 1338 a, 15—17: 1337 b, 25—26). Un sens modest, aproape umil, este și cel de tehnică și educație școlară elementară: învățatul scrisului și al cititului, *litteratio, litterationem*, care dă după cum știm și primul conținut al culturii (scrise și orale). În această ipostază, gramatica este *artis infantiae, artis litterae communes, grammaticae infantis*, pe scurt *prima litteratura* (Seneca, *Ep.*, 88, 20). Ea definește prima treaptă a învățămîntului, *initia litterarum* (Quintilian, I, 1, 1—37), studiile denumite și azi primare, *primae illae litterae* (Sf. Augustin, *Conf.*, 1, 13), în greaca veche *grammatis* predate de un *grammaticos*. Cînd gramatica începe să primească definiții întrucîtva „științifice" — toate stereotipe, invariante, fenomen specific de stabilitate și repetiție culturală — formula consacrată rămîne aceeași: *litteralis scientia* (Diomedes, *Ars Gram.*, II). Este «știința literelor», ulterior știința literaturii literale, a textelor scrise cu litere.

Sensul didactic, predominant și definitoriu se păstrează și atunci cînd distincția dintre «litere» și «literatură» — primele două părți ale gramaticii după Martianus Capella (*De nuptiis Mercurii et Philologiae*, III., 231) — devine necesară: «literele» reprezintă ceea *ce* învățăm, iar «literatura» *cum* învățăm, cu alte cuvinte, prima și a doua treaptă a educației. *Litteratura* este latura, așa-zicînd «artificială», «tehnică», a gramaticii (Sextus Empiricus, *Adv. gram.* I, IV, 19). Și în sistematizarea clasică a materiilor de învățămînt, gramatica rămîne tot prima treaptă a primului ciclu, *trivium*, urmat de retorică și dialectică. Cel de al doilea ciclu, *quatrivium*, cuprinde astronomia, geometria, aritmetica și muzica. În nici unul din aceste componente, «arta» propriu-zisă a «literelor» nu-și găsește încă loc.

Sinonimele terminologice, numeroase, au în mod constant aceeași semnificație culturală. Peste tot ideea de «litere» este tradusă sau însoțită de instrucție, *cunoaștere, studiu, știință, erudiție* etc. A studia «gramatica» înseamnă a fi *cultivat, învățat, savant, erudit* etc. Aceste *litterae* — ereditate apăsătoare — explică necesitatea, utilitatea, polivalența și în același timp destinul lipsit de independență și mai ales de strălucire al ideii de literatură. În domeniul elin, *ta grámmata* înseamnă, în toate împrejurările, «literele și toate celelalte cunoștințe» (*Cebes*, 33), cunoștințele consemnate în scris, știință, «învățătura cea multă» (*Act.* XXVI, 24). Variantele lexicale, parafrazele și oscilările, se grupează fără excepție în jurul ideii de *cultură, cunoaștere, cunoștiință, cognito. Litteris* va fi deci redat prin «instrucție», «cunoștințe literare», «cultură» (Cicero, *Brutus*, LXXVI), «cultura (literară)» (*litterarum cultu* precum la Aulus Gellius, XIV, VI, 1). Traducerea care se impune nu poate fi în mod firesc, în versiunile moderne, decît aceeași eternă «literatură» (*littérature*), precum la Petonius, (*Satiricon*, XLVI), între mulți alții.

Între timp, *litteratura* a asimilat pe deplin ideea de «cultură» (i.e. «cultura literelor»). Termenul începe să fie folosit tot mai mult în acest înțeles fundamental sub forma: *litteraturae fiducia* («cunoștințele literare» — Vitruvius, VI, 1), *omni litteratura notius* («posesor a tuturor cunoștințelor literare» — Tertulian, *De test. an.*: *P.L.*, I, c. 616), sau pur și simplu *litteratura* («cultură literară» — *Historia Augusta, Antonin Pius*, 2). Nuanța calitativă începe și ea să apară: *litterarum subtilitati* (Plinius, *N.H.*, XXX, 2).

Domeniul savant, asociat prin definiție scrisului, devine specific și altor accepții ale literelor, întrucîtva mai tehnice, specializate. Lăsăm din nou ca textele singure să-și spună cuvîntul. Sinonimul corespunzător lui *scientiae* devine *litterarum scientia* (Cicero, *Brutus*, XLII), expresie cu diferite conotații mai mult sau mai puțin precizate: cultural-literare (*profunda scientia*: Macrobius, III, 2, 7), științifice (Seneca, *Ep.*, 108, 23), în care împrejurare este concurată, uneori, de *doctrina* (Cicero, *Brutus*, XC), epistemologice (Lactantius, *Div. Inst.*, V, 1, 10—12), religioase, *sacrae litterarae, divina scientia, spiritualis scriptura. Litteraturae scientia*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în sens religios sau laic (Pierre le Venérable, Ep., II, 22) are o frecvență semnificativă pe parcursul întreg Evului Mediu. Cînd circulația se restrînge în sens profan, «știința» se orientează spre studiul naturii, în timp ce «literatura» își păstrează vocația de bază, culturală și spirituală. O accepție identică sau foarte învecinată are și *studia*, mult elogiată (Plinius, *Ep.*, 6, 17). Formulă, din nou, a însușirii «literelor» (obiect și metodă), cu conținut cultural, pedagogic, uneori chiar școlar: *studia nostra* (Statius, *Silvae*, I, *praef.*). Expresia însăși de «studiul literaturii», respectiv al «literelor», este atestată: *litteraturae studiis* (Sf. Ambrosie, *P.L.*, 17, c. 207).

Circularitatea semnificațiilor în această sferă este vădită, cu multe contaminări, suprapuneri și inevitabile sinonimii. *Eruditio*, foarte apropiată de *studia*, cu care este asociată în mod direct (Quintilian, X, 1, 128), traduce ideea de cunoaștere profundă, cultură înaltă și totodată subțire, «șlefuită», specializată. Echivalentul său este *peritia*. Sensul fundamental rămîne, în toate împrejurările, «erudiția literelor» (*Litteratorie eruditionis*, Tertulian, *De idol.*, X), dar utilizarea cea mai frecventă pare a fi cea adjectivală: «erudit în litere» (Diogenes Laertios, V, 84), «cultivat în litere», *litteraris eruditor* (Cicero, *Brutus*, LXXXII), sau pur și simplu «om de litere» sau «literat», *eruditus* (*Pro Archia*, VII, 15). Asemenea *literelor* și *studiilor*, *erudiția* literară — sinonim al culturii de înalt nivel, al formației intelectuale superioare — își păstrează pînă azi semnificația și puterea de circulație.

Toată această lexicografie, pe care am dorit-o cît mai puțin aridă posibil, are un sens hermeneutic precis: demonstrarea pas cu pas a vocației și semnificației culturale integrale a *literelor*, respectiv a *literaturii*, în această primă accepție fundamental-culturală. Ea tinde să-și asocieze și să se substituie totalității actelor și disciplinelor intelectuale. *Disciplina* însăși este un aspect și un produs al studiilor literare, sub forma *monumenta disciplinarum*, «monumente literare» (Seneca Rhet., *Contr.*, X, 71) sau *Graecarum... disciplinarum* (Suetonius, *Aug.*, 89). Diversitatea literelor, *varietate literarum* (Cicero, *De orat.*, I, II, 8), rămîne așadar un fenomen și un atribut specific literelor. Caracterul foarte diversificat, integral, universal chiar (și deci difuz) al ideii de literatură se lasă limpede întrevăzut încă la acest îndepărtat nivel etimologic.

Ar fi totuși profund greșită situarea ideii de gramatică și cultură doar sub prestigiul integral și exclusiv al *literei*, al culturii scrise. În realitate, regimul oralității și al literaturii orale domină începuturile oricărei tradiții culturale și deci și ale oricărui învățămînt. Recitarea orală tradițională stă la baza și la originea oricărei pedagogii. *A vorbi* înseamnă *a învăța*. Cuvîntul numește și informează. Existența bardzilor populari educatori, a unei *paideia* orală de mare eficacitate și prestigiu, este atestată și azi în toate culturile orale (africane, asiatice etc.). Învățămîntul «literar» oral, bazat pe transmitere directă și memorizare, își păstrează întreaga vitalitate în toate regimurile unde oralitatea încă predomină. Nimic deci mai firesc ca și începuturile «gramaticii» europene, ale sistemului educativ occidental elin și latin să fi fost tot orale, chiar și atunci cînd scrisul începe să fie cunoscut. *Musiké* se întemeia pe muzică, poezie, recitare, nu pe scriere și citire. Tradiția orală a gramaticii este marea realitate a Greciei culturale antice, ca și a Romei imperiale (Martial, X, 70). Învățămîntul filosofic, de tip *magister dixit*, la fel, ca și cel retoric. Între elocvență și «literatură» există uneori deosebiri de conținut, nu însă și de metodă. *Laus litterarum* cuprindea deopotrivă gramatica și retorica. Noțiunile tind de altfel să devină sinonime: *grammatica i.e. loquendi peritia* (Isidor din Sevilla, *Etym.*, I, 2). Scopul declarat este «disciplinarea» limbajului oral. Învățămîntul medieval continuă să rămînă în mod esențial de tip oral, bazat pe procedeul dictării. Scrisul constituie doar un mijloc secundar, mnemotehnic, repetitiv. *Heard* (=auzit) este în vechea anglo-saxonă termenul tehnic pentru *learned* (=învățat). Existența concurentă sau complimentară a oralității și scrierii determină la gramaticii clasici (Priscian, Donat etc.) și primele definiții ale sunetelor, literelor, cuvintelor (*vocis*). Se poate observa că tradiția orală a gramaticii, considerată ca fundament al artei vorbirii, a memorizării culturale, în genere, își păstrează actualitatea și după apariția și răspîndirea tiparului. Gramaticile secolelor XVII și XVIII, ca și «artele memoriei» (anterioare sau ale acestor epoci) stau mărturie.

Coordonatele fiind mereu aceleași, regăsim, în sfîrșit, polaritatea *sacru/profan* și în domeniul culturii *literelor*, sub forma *litere (studii) sacre/litere (studii) profane*. Se repetă și în această sferă, inclusiv terminologică, în mod simetric, prin solidarizare în interiorul aceluiași sistem, disocierea curentă *literatură sacră/profană*. În cazul sacralizării *literelor* și *studiilor*, intervin fie sinonime (precum în întreg domeniul oriental), fie formule *expresis verbis* (în domeniul greco-latin, care ni se transmite). În prima situație este vorba de «poeți, savanți în riturile sacre» (*Rig-Veda*, III, VI, 5), de «savanți în Veda» (*Manu*, II, 1), de «limbă savantă și sacră» (în islamism) etc. Cea de a doua este ilustrată de expresii ca *sacrarum litterarum studium* (Alcuin, *Ep.*, 169) *sacrarum litterarum... scientia, sacrae litterae, divina scientia, doctrina eccesiastice, spiritualis scriptura*, și altele de mare frecvență medievală. O formulă ulterioară,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pietas literata (secolul XVI), traduce aceeași idee, ca și *lettres sacrées* (și echivalentele lor în limbile moderne), a căror semnificație rămîne actuală și azi în sfera culturii religioase. În cadrul său, *sacrae litterae* constituie încă valoarea culturală fundamentală. Ele definesc întregul conținut al «scrierilor sacre»: Biblia, operele patristice, totalitatea comentariilor doctrinare, etc.

Dedublarea «literelor» în sacre și profane duce încă o dată la o disociere lexicală corespunzătoare: *scientiam Scripturam/eruditionem saeculi, Scripturis divinis/saecularis litteraturae*, precum la Sf. Ieronim (P.L., 22, c. 667—668; 23, c. 653). Distincția devine frecventă în Evul Mediu (de ex. *scientia litterarum saecularum atque divinarum)* ca și în secolele următoare, XV *(rerum divanarum et humanarum scientia)*, XVI *(meglio... esser Santo, che letterato)* etc. Din această perspectivă, studiile profane, *saecularia studia* (Tertulian, *De idol.*, 10), *studia saecularium litterarum* (Cassiodorus, *P.L.*, 70, c. 405) etc., își dezvăluie întregul lor specific cultural și pedagogic. Acesta formează de altfel și obiectul unor tratate, unele celebre, ca *Institutiones divinarum et humanarum lectionum* de Cassiodorus, sau *De institutione laicali* de Jonas (P.L., 106, c. 121—278). Cît privește conținutul lui *saeculares literae*, formulă atît de frecventă în Evul Mediu latin, Umanism, Renaștere, cu variații terminologice minime *(mundana scientia, sapientia* etc.), ea dă sens întregii culturi clasice. Studiul secular fundamental este prin excelență *grammatica*, inclusiv în sens larg de „literatură profană" (Papa Grigore, *Ep.* XI, 34). El include însă și *retorica* (Rabanus Maurus, P.L., 107, c. 596), *eloquentia* (*P.L.*, 28, c. 1142), *philosophia* (Giovani Daminici, *Lucula noctis: philosophiam, seu saeculares litteras voco)*. În cadrul acestei structuri culturale, toți termenii sînt o dată mai mult dependenți, alternativi, echivalenți.

Adrian MARINO

(Continuare din pag. 40)

de sforțări care nu-și ating ținta» — impresie răscolitoare mai întîi, apoi senină: *«În supraumanul perfectului albastru, al sovîrșitoarelor revărsări de albe locuințe ca turme pe priporul muntelui, în visiunea calmei mări care mărginește zarea luminii celei mai clare sîntem aiurea, în definitivul pe care l-am uitat pentru a ne chinui an de an, veac de veac» (Vederi din Grecia de azi, 23)*. O sacră mesă se săvîrșește pe colina Parthenonului: *«O liturghie fără cuvinte pare că răsună din mijlocul coloanelor pe care soarele de peste două milenii și-a scris indelebila ruginâ». (Vederi din Grecia, 17)*. Printre columne, umbrele zeilor «prigoniți» se pierd în *«roșul apus»* al zilei. Drumurile lui N. Iorga străbat în lung și în lat o realitate alcătuită din straturi fine ca de palimpsest, și unde — călător cu gîndul — el descifrează cu delicii, lîngă semnele frumos și clar încondeiate, și trăsătura mai obscură.

O «lectură» cît fidelă, cît imaginativă, conjugînd o artă cu alta și înlesnind, într-o poetică a transfigurării, o comunicare fluidă între realitate și închipuire. Dacă, așa cum spune Iorga, poți contempla o pictură așa cum ai citi o carte, tot astfel poți mîngîia cu privirea realul ca și cum ai contempla o pictură. În Oltenia, femei cu ochii negri și fața albă încadrată de un văl parcă ar fi *«acele Doamne și jupînese pe care vechii zugravi le înfățișează în rîndurile ctitorilor» (România cum era pînă la 1918, I, 58)*. Spre Cîmpulung (Muscel), *«Ținut de idilă dulce»*, din loc în loc apar *«pe marginea drumului ridicat eroii pictorului-poet Grigorescu»*, ciobănelii și ciobănițele în straie *«albe-albe»*, *«cu ochii de lumină bună» (ibidem, 143)*. Dacă treci de Garonne, decorul îți se pare dintr-o dată cunoscut: *«fondul e ca al vechilor picturi italiene»*; iar *«elegante țerance în fuste scurte trec, pe cap cu pălăria de pate a marilor doamne din secolul al XVIII-lea și purtînd-o cu aceeași grație. Răzimate de furcă, par a ține dintr-o pînză a lui Boucher» (Țara latină cea mai depărtată în Europa: Portugalia, 73)*. Pe malurile unui riu, *«rufe și spălătorese fac pe frageda iarbă verde un tablou rustic în alb și roz care strămută în lumea eglogelor» (ibidem, 17)*. Chiar și într-un restaurant oarecare, din Germania, forfota te duce îndată cu gîndul la *«vechile „kermesse" ale maeștrilor flamanzi»*. «Tabloul», arta adică, și realitatea poartă un dialog fecund, ele își au corespondența lor tainică, al cărei cifru e doar la îndemîna unui inițiat. Fie că este vorba de *Madonna* lui Murillo, fie de vreo altă iscusită zugrăveală: *«Tabloul trebuie să-l vezi alături de realitatea care l-a inspirat» (Cîteva zile prin Spania, 22)*. Și atunci, ca într-o mistică logodnă, poate fi surprinsă secunda cînd real și imaginar se contopesc pentru a face să apară, în atmosfera neobișnuită, un miraj palpabil. Așa cum realul, cotropit și subjugat de imaginar, stă gata să se reconvertească, tot astfel și arta năzuiește să se încorporeze realității. Și nu-i de mirare că o icoană sau alta *«stă să părăsească pînza pe care magia maestrului a vrăjit-o»*. «Expediția artistică», la N. Iorga, rodește mai mult sub un cer de ideale, în empireul închipuirii. Toate drumurile sale duc spre *via sacra* a istoriei reînviate.

Florin FAIFER

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ANCHETA NOASTRĂ

De ce scriu? În ce cred?

Marin SORESCU

Am, desigur, răspunsuri gata făcute la aceste întrebări şi, luat prin surprindere, chestionat, de pildă, în somn, cînd *eul* se trădează mai uşor, aş putea furniza informaţii satisfăcătoare.

De ce să nu scriu, la urma urmei? Toată lumea scrie. Tu scrii, el scrie ... Scriu şi eu. Scriu de dragul literelor de mînă, şi de dragul cuvintelor de mînă, şi de dragul mîinii de mînă, pe care o contemplu aşternîndu-se la lucru în fiecare dimineaţă. Am întrebat-o pe ea, într-o zi: *Tu de ce munceşti toată ziua, proasto, tu de ce scrii întruna?* Şi dreapta n-a ştiut ce să răspundă, s-a fisticit şi-a făcut o pată mare de cerneală, un purceluş. Şi, după aia, apucînd cu sfială condeiul, l-a studiat, i-a transmis întrebarea, dar acesta a tăcut şi el chitic. Şi la urmă, şi mînă şi condei, au reluat încetinel lucrul... Cu mustrarea de cuget că scriu pe neştiute, cum le vine, aşa de-a moaca, dar şi cu fericirea de-a *nu* şti să explice totul.

Ar trebui, mă gîndesc, tăcute, mobilurile adînci, care ne aruncă pe valurile oceanului de hîrtie, cînd încă nu ştim să înotăm. Ne zbatem dezorientaţi, apoi, deprinzînd meşteşugul de-a ne ţine la suprafaţă şi puterea de-a ajunge la mal, rămînem totuşi acolo în larg, agitaţi, debusolaţi, fără speranţă. Talentul e o neputinţă: aceea de a nu fi în stare de altceva. De a te crampona de ceva vag, nelămurit, care-ţi umblă prin cap — o ceaţă care-şi caută Anglia.

Îi admir pe aceia care îşi ştiu din capul locului valoarea (ei scriu pentru că sînt valoroşi!) şi nu scapă nici o ocazie de-a mărturisi-o. Sus şi tare! Şi mai sus şi mai tare! Oameni de fier, scriitori de bronz, care-şi încep activitatea direct cu faza de statuie... Aceste cazuri fericite sînt, însă, puţine. Cei mai mulţi ne chinuim ca vai de noi, şi dacă ne iese o frază mai legată sîntem primii care ne mirăm ca de altă aia.

Am pornit spre literatură de copil, fascinat de cărţile altora, pe care am vrut să le pipăi pe dinăuntru. Am continuat, îmbătîndu-mă cu orgoliul c-aş putea, la o adică, să fac eu însumi ceva asemănător. Scrisul meu se împarte între veneraţie şi vehemenţă polemică (blîndă, însă, şi creatoare).

N-am pornit la drum gîndindu-mă că fac ceva definitiv. Mereu am dat să mă întorc, dar n-am mai putut. Desele schimbări de gen literar sînt încercări de a mă lăsa de literatură. Mă debarasez de «pozele» literaturii şi încerc să fiu cît mai aproape de esenţa ei, care înseamnă asumarea existenţei, cu durerea nesofisticată şi bucuria nedivizată. Un licăr adînc, de fîntînă peste care se arcuieşte un curcubeu de cocori însetaţi!

Scrisul este o stare de nelinişte. Parcă aştept pe cineva. Toamna intră cineva în mine. Scriu mai bine, şterg mai bine.

În ce cred? Cred în tot ce am spus pînă acum. Literatura nu poate schimba lumea, să nu ne amăgim. Ea poate doar depune mărturie. Şi pentru aceasta interesează, nu în ultimul rînd, gradul ei de conştiinţă.

Cred că literatura română este o literatură mare şi că merită să scrii în limba română, centrul lumii aflîndu-se peste tot unde se ivesc talente puternice şi adevărate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

I. ONTOLOGIA CLASICISMULUI

În vastul cîmp de desfăşurare în succesiune a ceea ce Wölflin numea «*formele deschise*» şi «*formele închise*», se pătrunde astăzi destul de lesnicios, dar nu întotdeauna cu suficientă răspundere faţă de dificultăţile de adîncime ale elucidărilor şi teoretice şi practice. Se păşeşte cu deosebită plăcere mai ales pe căile conceptuale, unde speculaţia liberă nu obligă la rigoare şi precizie. Ne delectăm emiţînd teoretizări elegante, mai mult sau mai puţin originale, privitoare la baroc, clasicism, romantism; ne alegem exemplificările după criterii personale sau adesea întîmplătoare, variind după cărţile care ne-au stat la îndemînă sau ne-au plăcut mai mult. Scriem cu îndemînare, eludînd adesea spinii exactităţii, care ar veni să ne contrazică opiniile, pe cărările propriei noastre subiectivităţi. Mai rar se întîmplă ca un intelectual reunind atributele de rară erudiţie şi de excepţională rigoare a gîndirii să intre în nesfîrşitul cîmp al formelor şi să extragă, din întîlnirea şi din studiul lor, concluzii fundamentale profund originale, purtînd deopotrivă înspre nivelurile teoretice şi practice.

S-a întîmplat în chip fericit această întîlnire în persoana profesorului Edgar Papu, care a început prin discutarea acelor forme numite în general deschise. În *Barocul ca formă de existenţă* şi în *Existenţa romantică*, domnia-sa a investigat, cu gravitatea şi acribia care-l caracterizează, morfologiile celor două stiluri, aducînd noutate şi neaşteptate lumini la fiece pas. Asocieri şi asimilări analogice, cum este de pildă aceea între formele regnului vegetal şi cele ale structurilor romantice, vin să întregească, surprinzător, o viziune puternică, susţinută de temeliile unei culturi filosofice de soliditate şi amploare.

Cartea cea mai recentă însă, completînd seria incursiunilor profesorului Papu în universul formelor, este menită unei sorţi deosebite. *Apolo sau ontologia clasicismului* e înfăţişată de autorul său drept un *apex* al activităţii de cercetare în domeniul marilor stiluri, dar apare mai cu seamă ca un fruct al unei opţiuni, să-i spunem, evasidefinitive. Profesorul nu mărturiseşte *expresis verbis* adeziunea sa integrală la clasicism ca la stilul suprem al culturii, dar realizează, în fapt, cu această operă proprie, o tentativă de înscriere în sfera însăşi a modalităţii clasice de gîndire şi expresie. Domnia-sa afirmă doar că, «*în acord cu materia tratată*», a dorit să confere discursului său, «*o cît mai posibilă clasicitate*».

Şi, într-adevăr, în cartea despre clasicism, totul poartă amprenta inconfundabilă a clasicităţii. Permeat de cultura clasică, profesorul Papu izbuteşte o sinteză de o concentrare enormă într-o lapidaritate de invidiat, aceea a gîndului strunit cu stringenţa celei mai riguroase logici interne şi strîns în obligatoria reducţie a expresiei, lucrate ca un mic cap de operă supus canoanelor unei tradiţii indelebile.

O *mimesis* de un sol deosebit i-a condus demersul critic într-un fel asemănător cu acela definitoriu îndeobşte pentru creaţie. Aşa încît, pe măsură ce circumscrie atributele de structură internă, ontologice, ale operei de artă clasică, profesorul le face să devină intrinseci propriei sale viziuni, organizîndu-le, legîndu-le la nivelurile cele mai adînci.

Analiza notelor constitutive porneşte de la sublinierea predominenţei etice din *Kalokagathon*-ul clasicismului Antichităţii greceşti, determinantă pentru acel clasicism «absolut», în cadrul căruia o subtilă transsubstanţiere făcea să treacă în artă cele patru virtuţi cardinale: cumpătarea, dreptatea, înţelepciunea, curajul, prima devenind simplitate, a doua echilibru, a treia prudenţă limitare, oprire, a patra, aspiraţie spre perfecţiune.

Cu adăugarea explicită a esteticului au apărut, în cultura europeană, celelalte două etape de clasicism, cel al Renaşterii şi cel al secolului XVII francez, considerate tocmai din pricina «*breşelor*» relativizante, preponderent afective, deduse din cele trei virtuţi teologale, drept etape de «*clasicism relativ*».

Mai departe, fiinţa operei clasice e pătrunsă în cele mai intime fibre şi expusă minţii noastre cu caracterele ei particularizante. Şi în primul rînd cu spaţialitatea, acel caracter legat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în mod esențial de artele în spațiu și în special de sculptură, apoi de arhitectură, care o urmează, deoarece pentru profesorul Edgar Papu sculptura e arta prin excelență clasică, ea reunind cel mai vădit trei condiții *sine qua non* ale clasicismului: cuprinderea simultană a totalității operei, masa ei densă, plină, fără goluri, și reducția viguroasă operată asupra ei.

Și de la sculptură și arhitectură se ajunge pînă la muzică și poezia tragică, demonstrația spațialității în aceste arte ale succesiunii fiind făcută nu numai cu ingeniozitate, ci și cu forța de convingere a teoreticianului pătimaș trăitor de artă, cum se poate vedea din analiza posibilității de simultaneizare a începutului și sfîrșitului frazei muzicale, desemnată prin noțiunea de *gignomenon*.

În ceea ce privește elementele cosmice de care se leagă structura operei clasice, pămîntul și aerul sînt elementele care o întemeiază, dîndu-i substanța și vibrația. Pămîntul are virtuțile reclamate de spațialitate, aerul învăluie cu luminozitatea sa transparentă opera de artă, precum *«templul grecesc în lumina Eladei»*, imobilizat în timpul spațializat al clasicismului.

Și, mereu închise, structurile clasicismului reproduc închiderea formelor organismelor din regnul animal superior, a celor tinere, frumoase, armonios proporționate. Iar în închiderea lor, ele constituie realizări autonome, independente de biografia exterioară ori lăuntrică a autorilor, ca și de modalitățile de receptare, și asupra cărora se situează toată ponderea funcțională în trinomul consacrat pe care se sprijină întreaga estetică: *creație — operă — receptare*.

Apoi linia continuă și claritatea concentrată exprimă în continuare alte trăsături distinctive ale formelor închise, care dau curs aspirației clasicismului spre desăvîrșire, care «cloisonnează» fiecare operă, precum și fiecare domeniu artistic, conferindu-le astfel *unica lor eternitate*».

Pe de altă parte, studiul aduce în lumină și pune în discuție relațiile clasicismului artistic cu alte domenii pe care le-a înglobat, le-a asimilat. Pagini de autentică frumusețe leagă astfel clasicismul de umanism, de antropocentrism, de istorie și justiție, de civism și virtuțile păcii, de comportamentul uman, lărgindu-i sfera și apropiindu-l virtual de toate etapele istoriei și de toți oamenii lumii, dîndu-i aura generalității și a valorii perene.

O încercare interesantă și utilă este și aceea pe care profesorul Edgar Papu o face în încheierea cărții sale, într-un capitol anexă, încercare de *«schiță sumară pentru un clasicism românesc»*. Ne aflăm din nou în fața unor observații acute, de ordin atît istoric cît și fenomenologic, referitoare la împrejurările specifice ale culturii noastre, cum e, bunăoară, aceea că marile expansiuni culturale la noi s-au produs în momente în general neprielnice spiritului clasic, adică în secolul XVII baroc și în secolul XIX romantic, deci într-un context stilistic de forme deschise, sau aceea că folclorul, cu structura sa fluidă, stînd la baza culturii românești, constituie un fenomen anticlasic și, totuși, din analize minuțioase întreprinse în diverse compartimente ale culturii, profesorul deduce indicii atît preclasice cît și clasice în arhitectură, pictură, literatură. Momente de incipient clasicism se discern la unii scriitori începători ai literaturii noastre moderne, dar clasicul acelei etape îi pare a fi Anton Pann.

Cu Junimea și spiritul critic maiorescian se descoperă maturitatea unui clasicism românesc în care pilonii de susținere sînt Creangă și Caragiale, unul pornind de la clasicitatea structurilor paremiologice, celălalt de la factura clasică a comediei. În același răstimp, pictura românească va oferi și ea exemplele de clasicism între care Ion Andreescu ține locul de frunte, tipologic măcar, dacă nu întru totul stilistic.

Sigur că, în economia lucrării, acest ultim compartiment aplicativ, foarte important în direcțiile pe care le sugerează, se adaugă în chip de comentar independent, neatingînd structura însăși a volumului.

Înscris, cum spuneam la început, în chiar sfera modalității clasice de gîndire și expresie, acesta oferă lecturii și reflecției noastre o hrană intelectuală de o rară calitate. Cu atributele cumpătării devenite simplitate, ale dreptății devenite echilibru, ale înțelepciunii trecute în prudență circumscriere, ale curajului transformat în năzuință spre desăvîrșire, cartea *Apolo sau ontologia clasicismului* se desfășoară sub semnul unei nobile clasicități, puse exemplar în fața ochilor de toate vîrstele, dar mai cu seamă ai celor tineri, cu superioara intenție, ea însăși clasicizantă, cuprinsă în latinul *docere*, de a învăța pe alții lecția superioară a celui mai *omenesc* dintre stiluri.

Și dacă observăm linia continuă și claritatea concentrată a discursului construit de profesorul Edgar Papu, înțelegem că nu numai gîndirea, dar și expresia s-a rotunjit armonios, în plenitudine de substanță, supusă reducției celei mai severe, ca în vechile și totuși mereu noile opere clasice.

Toate elementele constitutive ale cărții s-au strîns și converg în frumusețea și simplitatea lor spre evidentul zenit apolinic propus.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

II. LECTURA ROMANULUI

Privite din punctul de vedere al introducerii metodologiilor moderne în circuitul de idei al culturii românești, critica și teoria literară contemporană mențin la noi un excelent climat de dialog și dezbatere, în care cresc viguros nobile produse ale intelectului. Cu instrumentele cele mai noi, cu o largă capacitate de dezbatere speculativă și cu acuități remarcabile în analize aplicative, criticii și teoreticienii realizează vaste și originale excursuri în cîmpul literaturii românești și universale, construiesc poetici ale genurilor, înalță nivelurile exegezei și hermeneuticii, lucrînd în același timp la constituirea unei ferme scări axiologice în literatura noastră.

Printre teoreticienii cei mai pasionați care se ocupă în principal de structurile narative, Ion Vlad are o prezență foarte marcată. Întîlnirile cu oricare dintre cărțile sale stau sub semnul bucuriilor superioare ale intelectului. Sîntem tentați să acordăm întotdeauna criticului și teoreticianului literar clujean cea mai concentrată atenție, opera sa incitînd la excursuri de notabile altitudini. Urmîndu-l, intrăm în zonele unei gîndiri pline de putere și rigoare, care ne poartă prin meandre teoretice destul de complicate și ne constrînge la un travaliu de consonanță intelectuală nu foarte ușor, deoarece e îngreuiat de o anumită tehnicitate a unora din pagini. Ținuta argumentației, de o eleganță fără greș, obligă și ea la rîndul ei pe cititor. Răsplata, o bună doză de oxigen de pe acele piscuri, din ce în ce mai rar atinse, ale clarei și înaltei lumi a ideilor.

Cu cartea intitulată *Lectura romanului*, ni se pare că Ion Vlad a depășit chiar propriile sale baremuri anterioare, înfățișînd o binevenită sinteză a celei mai noi creații românești în țara noastră, într-un chip extrem de tehnic, de stringent și de convingător.

Un cuvînt lămuritor ne introduce în miezul cărții, în problematica specifică. Profesorul Ion Vlad are vocația explicațiilor limpezitoare și cele cîteva pagini sînt de un real folos cititorului chiar avizat al cărții. Căci atît o poetică modernă a romanului, cît și un sigur și concis tur de orizont al acestei specii în evoluția ei contemporană, încheagă premisele necesare ulterioarelor dezvoltări. Pe deasupra, se schițează aici și reperele metodologice ale analizei și interpretării generale, respectate cu destulă strictețe în paginile volumului de către autor, pentru a-i da cuvenita unitate și a crea perspectiva necesară înțelegerii romanului de azi în lume și la noi.

Și încă din aceste rînduri introductive se prefigurează, axiologic, raportarea romanului românesc actual la *«condițiile unei poetici reclamate de statutul ontologic și gnoseologic al literaturii narative în general»*, adică introducerea structurilor narative românești în circuitul cuceririlor tehnice ale romanului universal.

Este, fără îndoială, o nobilă sarcină aceea pe care și-o propune criticul investit cu puterile unei viziuni de ansamblu pe care i-o conferă stăpînirea indiscutabilă a mijloacelor teoreticianului literaturii. Și chiar din prima secțiune a cărții, dedicată în principal *«jurnalelor»*, corespondenței, materialelor confesive, ajutătoare, elementelor de șantier propriu-zis de creație, Ion Vlad pornește la sugerarea căilor atît de diverse ale demiurgiei românești, trădînd însă, toate, titanicul efort al marilor prozatori de a concilia în operele lor realul și imaginarul, istoria și ficțiunea, documentul și reprezentarea. Așa încît, pătrunzînd cu finele sale instrumente moderne, atît disociative cît și recompunătoare, în universul căutărilor febrile ale lui Rebreanu, Agârbiceanu, G. Călinescu, Anton Holban, Marin Preda, Radu Petrescu, criticul descoperă imaginile ascunse ale scriitorilor, proiecțiile portretelor, precum și prefigurarea operelor lor, evident, într-un fel de lectură intertextuală, re-creatoare.

Aplecîndu-se asupra acestor scriitori, autori de jurnale și memorii dinainte și de după 1944, Ion Vlad realizează un adevărat *vestibul*, ca o pregătire pentru investigarea romanului cu mijloacele poeticilor moderne. El familiarizează pe cititor cu un tip nou de lectură creatoare, de considerare a cărții mari drept *«prilej de comunicare, de reîntîlnire cu vocile și semnele lumii»*. În felul acesta mărturiile adiacente devin un expresiv subtext al creației, lărgind considerabil orizontul operei și deschizînd lectorului căi mai simple, mai vii de acces la mult dorita participare. Este ca un antrenament necesar înaintea excursului în proza a 20 de scriitori români de azi, excurs întreprins, cum spuneam mai înainte, cu mijloacele poeticilor moderne ale romanului. De altfel, și în plină secțiune consacrată în volum lecturii romanului, autorul studiilor nu se sfiește să recurgă (precum în cazul lui Paul Georgescu) și la materialele oferite de amintiri, de evocări, de convorbiri, acestea toate constituind o intrare în plus, poate mai directă, poate mai relevantă, în spațiul creației românești, tot din motivele mai sus amintite.

Cu fiecare dintre prozatorii luați în discuție (și aparținînd cam tuturor generațiilor, de la Laurențiu Fulga și Constantin Țoiu la Eugen Barbu și Paul Georgescu, de la Mircea Horia Simionescu și Ștefan Bănulescu la Dumitru Radu Popescu, George Bălăiță, Sorin Titel și Au-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gustin Buzura și pînă la tînărul Tudor Dumitru Savu), criticul întreprinde o nouă și completă călătorie prin acel *«teritoriu al istoriei interne a ființei în continuă și dramatică încleștare»* care este romanul într-una din definițiile sale cele mai pertinente. Modelele analizei cu care criticul operează ar fi în principal Gérard Genette, dar și Bahtin și alți maeștri de seamă. Ni se pare deosebit de important faptul că Ion Vlad, însușindu-și elementele esențiale ale metodelor moderne, le folosește în cadrul și în măsura necesităților specifice, fără să rămînă integral tributar unui model sau unor modele. Poetica sa are un caracter deschis, și, din această pricină, o complexitate mai rar întîlnită. Sigur că preceptele ei se mulează și se adaptează pe fiecare creație în parte, îmbrățișînd-o în totalitate, abordînd-o prin strategii adecvate obiectului cercetării. Și în funcție de structura discursului, criticul aplică lentila analitică și disociativă, deslușind după nevoi și cu diferențierile de rigoare, nivelurile constitutive ale narațiunii, ale diverselor variante romanești.

Cel dintîi nivel investigat în toate instanțele este acela, de maximă importanță, al naratorului care devine cînd actor, cînd regizor, elementul ordonator prin excelență care, pătrunzînd în nivelul plurilingv al vocilor lumii, le organizează într-un discurs polifonic, extrăgînd faptele și semnificațiile cele mai elocvente pentru el, pentru funcțiunea sa esențială.

Cu nivelul motivelor, analiza se diversifică și se nuanțează de la discurs la discurs, căci fiecare structură romanescă le desfășoară în altă ordine și cu alte accente ale importanței. Viața, moartea, memoria, timpul, călătoria, destinul se ipostaziază variat sub obiectivul criticului care le identifică și le explică, urmărind, în special, convertirea lor (a motivelor) în mari simboluri. Și aici, pe nivelul sistemului de simboluri, Ion Vlad operează cu elemente bogate de cultură, realizînd conexiunile necesare, într-o viziune comparatistă, între alegoriile și miturile utilizate de prozatorii contemporani și cele ale basmelor, romanelor medievale, eposurilor, ale cărților vechi ale înțelepciunilor tradiționale.

Apoi, la nivelul definitoriu al reprezentărilor, acolo, din calitatea acestora, reale, suprareale, fabuloase, parabolice, onirice etc., criticul decelează caracterul spectacolului lumii oferit de fiecare narațiune în parte.

Și, în sfîrșit, urmărim pătrunderea în nivelul compoziției, în nivelul discursului propriu-zis pentru discernerea particularităților (narațiune, dialog, reflecție, confesiune etc.).

Pretutindeni percepem efortul criticului de reinterpretare prin relecturi, a creației contemporane, de descoperire a unor coduri noi sub specia creației și a receptării, dar mai cu seamă de revelare de lumi configurate ca spațiu și timp, ca destine implicate într-o istorie și într-un plan real, transfigurate prin reprezentări care *«să semnifice și să comunice esența realității, dinamica ei»*.

De aceea, Ion Vlad nu rămîne numai la strictele niveluri ale analizei și la limbajul tehnicist inerent unei metodologii critice moderne, ci, prin intermediul instrumentelor acestora, el interoghează, pe de o parte, creația românească asupra prezentului, asupra destinelor omenești angajate în spațiul grav al existenței și în timpul nemilos al istoriei, asupra raporturilor umane în spectacolul tumultos al lumii de azi, în profundă schimbare, asupra semnificațiilor de ordin istoric, social, moral, filosofic înfățișate de creația contemporană.

Iar pe de altă parte, criticul și omul de cultură pune întrebările de valoare cu privire la romanul românesc al prezentului. Răspunsurile confirmă originalitatea, autenticitatea sistemului epic românesc. Îmbucurătoare se arată, în primul rînd, diversitatea manifestată în unitatea viziunii filosofice și estetice, romanul demonstrînd la noi una din cele mai fertile experiențe narative. Și, deși modelele universale se regăsesc și la noi, ca pretutindeni, prozatorii români dau la lumină structuri narative implantate și modelate de lumea căreia îi aparțin, roade ale unei perspective originale și ale unei conștiințe estetice proprii, *«gata să-și asume istoria de azi ca un teritoriu al prozei»*, al dialogului cu semenii considerați ca cititori virtuali.

Prin urmare, proza românească de azi, arătînd disponibilitățile unor naratori cu multiple valențe și recurgînd deopotrivă la formele clasice și la soluții dintre cele mai moderne, desfășoară o impresionantă bogăție, demonstrînd că traversează o perioadă deosebit de fecundă. Și, în acest sens, trebuie să spunem că excursul critic izbutit de Ion Vlad își produce pe deplin efectul valorizator, calitatea analizelor aplicate romanului românesc înălțîndu-ne într-o lume a dezbaterilor generoase cu certă valoare generalizantă, astfel încît peisajul național se inserează și se integrează celui universal în mod substanțial, organic.

Iar entuziasmul său, precum și știința sa fac din autorul *Lecturii romanului* un adevărat narator, un înțelept care vorbește despre căile romanului ca despre căile vieții, făcîndu-ne să auzim vocile conjugate ale lumii noastre în concertul lumilor, el însuși autor al unui roman al romanelor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«MOTIVE» DIN POEZIA ARABĂ CLASICĂ ÎN LIRICA TRUBADURESCĂ

Printre argumentele greu de combătut ale sprijinitorilor «teoriei arabe» cu privire la lirica trubadurescă și a *Minnesang*-ului intră nu numai certitudinea relațiilor directe dintre Orient și Apus în timpul cruciadelor, relațiile în Spania islamizată — care includ numeroase traduceri scrise, nu doar transmiteri orale —, asemănările dintre viețile și preocupările poeților, sau dintre viețile și preocupările «mecenilor» ce-i susțineau material; nu numai corespondențele spațiale și temporale pe larg analizate de cercetători, așa cum am arătat deja*, ci, mai ales, corespondențele formale și cele motivice.

Diethalm Balke[1] observă asemănări între *ruba'i*-ul de origine persană și italianul *strambotto*, între *harğa* (componentă a *muwaššah*-ului) și provensala *tornada*, între unele forme de *zağal* și sonetul italian, între *tasmit* și *glosa*, între *qasida* și *romanza*, între alte forme de *zağal* și *balada* — sau, la italieni, *ballata*, *laud*, *canti carnacialeschi*, sau, la germani, între *zağal* și anumite strofe din *Carmina Burana* sau strofele *abaccc* atît de frecvente în *Minnesang* etc. Tot *zağal*-urile sînt văzute ca paralele ale spaniolelor *estribillos*. Se pot face paralele nu numai între forma strofelor, ci și între numărul lor și numărul de versuri din fiecare strofă.

Deși unii cercetători consideră că punctul de greutate al asemănărilor se află mai ales în construcție, comparația motivelor a dat, totuși, loc la cele mai multe speculații. Purificarea prin iubire, iubirea văzută ca virtute și înțelepciune, ca forță ce transformă caracterul, apare în toată poezia arabă, culminînd cu adevărate teoretizări la Ibn Hazm[2] sau An-Nuwayri[3] — după cum și la trubaduri iubirea duce la *cortezia*: «*Ben a mauvais cor e mendic/ qu'ama e no's melhura*»[4]. Sau, la Peire Vidal: «*Et als faillitz don' avinen pedro/ e-l fin amant son per lei car e bo*». Sau, la Reinmar von Zweten: «*Diu minne leret grosse milte/ die minne leret grosse tugent*»...

Despre *ochii-săgeți*, care provoacă rana iubirii, cîntă nu numai udriții (printre care poetul Ğamil, cu ale sale săgeți «*cu pene vopsite cu kuhl*» — genele date cu praf de antimoniu), ci toți trubadurii; despre «*iubirea din auzite*», pe care Ibn Hazm o argumentează ca fiind la fel de ușor de înțeles precum iubirea pentru paradis, «*care e cunoscut tot numai din auzite*», trubadurii au dat poemele acelui *amor de lonh* cîntat de Jaufre Rudel, Guiraut Riquier, Wilhelm IX, etc. La fel în poveștile despre Siegfried și Kriemhilde, Günther și Brünhilde (stilizate de *Minnesänger*-i) iubirea se iscă dintr-un zvon, o veste *(maere)*.

Întrebarea *ma-l-'isq, wal is minne, que est amors*, a dat în toate epocile și în toate literaturile definiții despre «*ce e iubirea*», de aceea asemănările nu pot fi considerate neapărat a fi relevante; ar trebui totuși să insistăm asupra «răspunsului» iubire=castitate, care pare imposibil în poezia arabă. Senzualitatea acesteia, manifestată pînă în cele mai profunde straturi ale limbajului[5], pare să facă imposibilă glorificarea «*iubirii pure*»: și totuși poezia udrită conține din belșug asemenea definiții: «*Am întrebat* — povestește Sufyan ibn Ziyad — *o femeie din neamul Udra, de care mă temeam că va muri de pasiunea ce o stăpînea: de ce, dintre toate*

---

* Vezi *articolul* nostru publicat anterior în *Revista de Istorie și Teorie Literară* (an, XXXII, nr. 4 octombrie-decembrie 1984, pp. 52—56 sub titlul: *Poezia arabă clasică, lirica trubadurescă și a minnesang-ului.*

[1] Diethalm Balke, *Westöstliche Gedichtformen (Zagal-Theorie) und Geschichte des deutschen Ghasels*, Bonn 1952.

[2] Ibn Hazm al-Andalusi, *Tawq al-hamama fi-l ulfa wa-l ullaf*, texte arabe et traduction française par Léon Bercher, Alger, 1949.

[3] An-Nuwayri, *Ninayat al-'arab fi funun al-adab*, Cairo, 1923—1929; «*Iubirea creează caracterele demne de laudă*» (vol. II, p. 129).

[4] Bernart von Ventadorn, Carl Appel, 24, *apud* Yahya Mansoor. *Die arabische Theorie*, Heidelberg 1966, p. 193.

[5] Cf. Tahar Labib Djedidi, *La poésie amoureuse des arabes*, Alger 1972, pune capacitatea metaforică a limbii arabe pe seama comportamentului sexual, demonstrînd că printre termenii de retorică și stilistică o mare parte a fost împrumutată din acest domeniu. Prin-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

triburile arabe, voi, udriții, sînteți singurii care se lasă să moară din iubire? Ea răspunse: fiindcă noi alăturăm frumusețea castității. Frumusețea ne îndeamnă la castitate; aceasta inspiră tandrețea inimilor și pasiunea (išq) *ne apropie de moarte. Noi vedem ceea ce voi nu vedeți»*[6].

Este evidentă asocierea castității cu excesivul respect pentru frumusețe, și nu cu asceza mistică. Între *amour courtois* și pasiunea udrită există în primul rînd asemănarea încercării de a frînge fatalitatea prin auto-impunerea unor obstacole interioare, printre care și castitatea. Asupra motivului piedicilor (exterioare, interioare) puse în calea îndrăgostiților, ca și asupra asemănării motivelor *«iubirii fatale»*, *«iubirii în afara căsătoriei»*, *«rătăcirii din despărțire»*, *«amintirii credincioase»*, *«morții care-i reunește pe amanți»*, comparații s-au făcut mai ales prin temele din *Tristan și Isolda* și cele din *«romanul»* udrit de dragoste al poetului Urwa și al iubitei sale Afra'.

Iubirea ca suferință, boală, nebunie, așa cum apare în poezia arabă[7] și la trubaduri[8], cu tot corteglul de palori, neliniști, insomnii, de chinuri și *«lacrimi de sînge»*, culminează desigur atît într-o literatură cît și în cealaltă cu moartea din iubire — temă departe de a fi exclusiv udrită.

«Neseriozitatea» aparentă a acestui motiv — care se datorează faptului că îndrăgostiții «mor» de mai multe ori, lăsîndu-se cu plăcere înviați de cîte o sărutare, e compensată de apariția unui motiv-însoțitor, acela al implorării milei iubitei. Iată cîteva strofe[9] dintr-un *muwaššah* de Ibn Zuhr (m. 1200) care pot fi așezate alături de orice cîntec al lui Bernart de Ventadorn: *«Beteag de iubire/ nu are trezie,/ vai, cît e de beat!/ Fără vin în potire/ ce dor îl îmbie/ din țînut depărtat?// [...]// Dragi prieteni, pustiu/ sună glasul mustrînd:/ mă blamați în zadar!/ Am murit dar sînt viu/ căci frumosu-admirînd/ și un mort e viu iar!/ Sînt nebun, și o știu,/ de-un parfum de vestmînt/ și-un sărut de zahar,/ De o Lună subțire,/ de-o gazelă zglobie/ cum nu-i alta în Irak —/ bine-ar fi stihuirea/ către ea drum să-mi fie/ și să fiu alintat!»*.

Motivul *inimii* care se topește de iubire (la arabi, mai des... ficatul), care e răpită, care e clarvăzătoare, izvor de poezie și suspine, exact ca la vechii beduini *«mo cor ai pres d'Amor/ que l'esperitz lai cor/ mas lo cors es sai, alhor/ lonh de leis...»*), care se poate vindeca numai din privirile iubitei; dar mai ales clișeele descrierii iubitei — sugerează apropieri evidente între Orient și Apus. Dacă la preislamicul Imru'u-l Qays (și, după el, la toți poeții omeyazi și abasizi care au preluat întocmai clișeele, conform tradiției codificării din lirica arabă) iubita e *«cu ochii mari»*, *«mijlocul ne-ndoit și netedă spinarea/ și burta suptă, vas cu miere de albine»*, *«cu părul mult și negru și nasul subțiratec»*, *«obrazul de opaiț»* sau *«licăr de sabie lăioasă/ de-un meșter șlefuită pîn'la orbire»*, cu-ncheietura mîinii *«atîta de perfectă/ Că nu-i chip să te saturi oricît privești: agat e»*, cu șolduri *«ca o dună»*, statura *«crescută ca o lance»*, cu gustul *«de gutui sau de ghimbir în miere»*, *«ca ou de pură»*, cu pieptul *«lucind, de oglinzi șlefuite»* avînd *«albeața gălbuie a perlei»*, cu gîtul *«ca al gazelelor albe/ mai potrivit și-nșelat cu opale»*, cu *«părul-cărbune ce-acoperă spatele»*, cu *«coapsa ca frîul de piele subțire»* și picioarele *«tulpini de papirus»*, luminînd ca *«lorfa unui sihastru»*, cu o salivă îmbătătoare ca vinul și dinți ca florile de romaniță, etc. — la fel trubadurii și minnesänger-ii folosesc clișeul lunii pline *(«ein voller mâne»* la Morungen), al staturii pline și în același timp delicate (Jaufre Rudel; *«quel cors a gras, delgat e gen»*), al strălucirii florale și astrale, al grației mersului etc. Totuși, detaliile europene nu merg atît de departe ca în lirica arabă și opulența metaforică nu e nici ea comparabilă. Accentul pare să cadă în lirica trubadurilor mai degrabă asupra virtuților spirituale (deși — mai ales în perioada hispano-arabă, aceste virtuți nu au fost ignorate nici de poeții arabi).

Motivul iubirii din copilărie, atît de frecvent la preislamici și omeyazi (Qays și Layla, Ğamil și Butayna), duce, la fel ca în poezia trubadurilor, la acela al fatalității în dragoste (iu-

---

cipiul masculin *dakar, ar fi dat «invocarea divinității»*, *dikr*, (care mai înseamnă și *«noblețe»* și *«ploaie puternică»*); *«ceea ce e memorabil»*, *mudakkar*; *«curajos»*, *dakar*; *verbul «a-și aminti»*, *dakara*; *«sabia sau fierul ascuțit»*, *dakir*; *«forța, rigoarea»*, *dukra*; etc. Principiul feminin, *Unta*, ar fi dat la rîndul său numeroase derivate lingvistice, printre care *«tandru»*, *«corp fără viață»* (piatră) etc. *»La forte sexualisation de la langue arabe schématise un rapport conceptuel substantiellement constant entre les deux sexes. Ceci est d'autant plus important que le schéma se trouvera exceptionellement modifié dans l'univers poétique des Udrites»* (p. 14).

[6] Ibn al-Gazwiyya, *Rawda*, p. 337, *apud* Tahar Labib **Djedidi**, *op. cit.*, p. 67.

[7] La poeții Magnun Layla, Ğamil al-Udri,'Umar ibn Abi Rabi'a, Al-Buhturi, Ibn al-Mu'tazz, Al-Mutanabbi, Ibn Zaydun ș.a. — cf. *Antologie de poezie arabă clasică*, traducere, antologie și note de Grete Tartler și Nicolae Dobrișan, București, Minerva 1982, vol. I—II.

[8] Bernart de **Ventadorn**, Aimeric de **Peguilhan**, **Heinrich von Morungen**, Friedrich von Husen, Uolrich von Guotenburc, ș.a. cf. Yahya Mansoor, *op. cit.*, pp. 207—218.

[9] Ibn Zuhr, cf. *Antologie de poezie arabă*, *ed. cit.* II, 277. Abu Bakr Muhammad ibn Abd al-Malik, cunoscut sub numele de Ibn Zuhr, poet, medic și învățat hispanoarab (n. la Sevilla).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

birea care durează dinainte de naștere pînă dincolo de moarte!). Ibn Quzman (m. 1160) jură că va iubi «*cît va dura Timpul*»[10], la fel Morungen jură dragei sale că îi va fi credincios și pe lumea cealaltă, la fel Peter Raimund de Tolouse, Wilhelm de Cabestanh, Gaucelm Faidit etc.[11] Perechile de iubiți-copii din eposul medieval (precum Flore și Blanchefleur) amintesc frecvența altui motiv, acela al comparării propriei suferințe din dragoste cu aceea a perechilor celebre. Arabii au avut un adevărat cult pentru «*cărțile îndrăgostiților*». Ibn an-Nadim citează în *Kitab al-fihrist*[12] zeci și zeci de asemenea cărți dedicate îndrăgostiților: Urwa și Afra', Ğamil și Butayna, Kutayyr și Azza, Qays și Lubna, Mağnum și Layla, As'ad și Layla, Bišr și Hind, Du Rumma și Mayya, Rayhana și Qurunful; un capitol special e dedicat iubiților ale căror întîmplări au intrat în legendă (Bašar ibn Marwan și verișoara sa, Al-Kalbi și verișoara sa, Al-Misri și al-Makkiya etc.); alt capitol, perechilor alcătuite din oameni și *ginni*. La fel, trubadurii îl invocă mai ales pe Tristan și Isolda, pe Rodocesta și Biblis, Thisbe și Leda, Flore și Blanchefleur.

Un poem de Ğamil (m. 701) poate fi cel mai bun exemplu pentru asemenea totală exaltare a iubirii (dinainte de naștere pînă dincolo de moarte, incomparabilă cu a altor îndrăgostiți), așa cum poate fi ea găsită și în lirica trubadurilor: «*Nici un îndrăgostit puterea nu-și sporește,/ doar eu peste putere iubesc, peste vreun dram./.../ Legați sîntem în duh de cînd nu ne născusem,/ și după ce-am fost stropi și-n leagăn cînd eram./ Cu noi crescu iubirea și va sporî întruna/ și oaspete-n mormînt ne va-nsoți, balsam./ Ca mine n-a iubit pe-această lume nimeni:/ nici pe-a sa Hind, an-Nahdi*[13]*, poet vestit în neam./ Și nici udrîtul Urwa*[14] *n-a mai iubit ca mine —/ nici după mine-amorul n-o da mai falnic ram*».

Asemenea iubire totală se transferă evident și asupra tribului celei adorate, chiar dacă e vorba de un trib dușman; la fel, Guillaume IX, Jaufre Rudel, Gaucelm Faidit, Raimund de Miraval ș.a. declară că iubesc și ținuturile, și rîurile, și neamurile și curtenii din preajma doamnei inimii lor[15].

Motivul *iubirii în vis*, care apare mai mult în lirica hispano-arabă (Ibn Hazm) își are corespondențe numeroase în *Minnesang* (Morungen, Husen, *Carmina Burana*, ș.a.).

Celebrul motiv «*fluture și luminare*», considerat îndeobște *sufi* (contopirea cu lumina sacră — fluturele ars la culoarea flăcării), frecvent mai ales la primii poeți persani, e de-a-dreptul loc comun la hispano-arabi, îndeosebi la Ibn Hazm și Ibn Sahl al-Andalusi (precum «*Mi-am găsit pieirea-n flăcări:/ fluture și luminare./ Te îndură, c-al meu suflet/ pîlpîie, și duhu-mi jar e!*». La fel, Folquet de Marseille asemuie amantul atras nebunește de aparențele iubirii «*co'l papaillols q'a tant folla natura/qu-is met el fuoc per la clartat qu'il lutz*», iar Rudolf von Fenis vede în buzele iubitei flacăra în care va pieri: «*er tuot mir als der fiurstelin daz licht;/ die flinget dran, unz si sich gar verbrennet*»).

Iubirea comparată cu forțele naturii ce nu pot fi înfruntate (marea, vînturile, furtuna, fulgerul) sau cu o corabie amenințată de naufragiu, cu mirajul (Ibn Sahl: «*Cu nădejde mîncinoasă/ te-aș apropia, dar pieri/... De făgăduieli mi-e sete,/ dar miraj ești și mister*») a pătruns, ca și motivul magnetului (sufletele care se atrag ca magnetul și fierul la Ibn Hazm) atît la trubaduri cît și la *Minnesanger-i*. Dietmar von Eist se plînge că e mai supus iubitei decît corabia furtunii, la fel Bernart de Ventadorn și Cadenet; la fel se întîmplă în *Carmina Burana*: «*Pre amoris tedio/ vulnerer remedio/ cordis mei, telo; /patior naufragium/ quassa rate, velo*»[16]; Bernart de Ventadorn, Aimeric de Peguilhan, Hartman von Ouwe ș.a. se plîng că sînt atrași de frumoasele lor ca de un magnet și nu pot rămîne multă vreme plecați[17].

Contestatarii «*teorici arabe*» ar putea răspunde că aceste motive aparțin liricii de dragoste de pretutindeni. Și totuși, ele aparțin cu precădere liricii țărilor care au avut contact, printr-o filieră sau alta, cu Orientul. O paranteză s-ar putea face — din acest punct de vedere — și cu erotica primilor noștri poeți: chiar dacă temele tratate de Văcărești, Conachi, Mumuleanu și ceilalți sînt socotite îndeobște a fi desprinse din antici și, dintre moderni, din Petrarca, e recunoscută «*tenta orientală*» a altor izvoare. «*În Grecia, Athanase Hristopoulos, zis și noul Anacreon, adaptează erotica aceasta galantă la gustul oriental*», observă Nicolae Manolescu[18]. Dar

---

[10] Cf. Nykl, *Hispano-Arabic poetry...*, Baltimore, 1946, p. 278.

[11] Cf. Eduard Wechsler, *Das Kulturproblem des Minnesangs*, Halle, 1909, p. 144.

[12] Ibn an-Nadim, *Kitab al-Fihrist*, Leipzig, ed. Flügel, 1981.

[13] Abd Allah ibn Aglan an-Nahdi, poet preislamic despre care legenda spune că a murit din dragoste pentru iubita sa Hind.

[14] Urwa ibn Hizam al-Udri, cel care împreună cu vara sa Afra' alcătuiește una din perechile ideale evocate înainte (neîngăduindu-li-se căsătoria au murit din dragoste) se pare că a trăit în timpul califului Mu'awiya.

[15] Chr. Jeanroy, *Les chansons de Guillaume IX*, Paris, 1927 pp. 25—32.

[16] *Carmina Burana*, ed. Hilka und Schumann, p. 175.

[17] Cf. Shepard. *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, Evanston, 1950 și Yahya Mansoor, *op. cit.*, pp. 277—278.

[18] *Primii noștri poeți*, București, Ed. Tineretului 1964, pref. de Nicolae Manolescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«gustul oriental» nu constă numai în *«lamentații, leșinuri, chinuri cumplite și închipuite»*, ci și în adoptarea întregii suite de clișee enumerate mai sus. Și nu numai acestea: dar plîngerea curgerii timpului, a loviturilor sorții (timpul-destin, *dahr*, la arabi), accentul pe bogăția stilistică și nu pe conținut — și acestea trimit la Orient. Prin *«unica poezie»* a secolului al XVIII-lea fuseseră perpetuate în Franța unele din motivele eroticii trubadurilor, deci și lecturile *«europene»*, nu doar grecești, ale primilor poeți români, nu se depărtau prea tare de același *«gust oriental»*. Paslunea pentru gramatică a lui Ienăchiță Văcărescu — *«gramatica e meșteșug ce-arată-alcătuire/ și toți printr-însa pot afla orice povățuire»*. amintește de gramaticile rimate care circulau în Evul Mediu arab, mai ales *Alfiyya* lui Ibu Malik. *«Amărîta turturea»* duce gîndul la frecvența motivului porumbiței însingurate (care a dat și titlul volumului lui Ibn Hazm, *Twaq al-hamama*, *«colierul porumbiței»*). Într-un alt poem de Ienăchiță Văcărescu, *Într-un copaciu zarifior*, nu numai cuvîntul *«zarifior»* e de origine arabă *(zarif*, «elegant», «frumos») ci și stilul pocziei, întru totul asemănător acelor *tardiyyat* (poeme de vînătoare) scrise în metru *rağaz*. Chinurile iubirii (boală, moarte, șiroaie de lacrimi) ca și motivul ochilor ucigători, chipul mai strălucitor decît aștrii (Alecu Văcărescu: *«Chipul tău e ce dă rază/ Soarelui și luminează!/ Ochii tăi nu arme poartă/ mă mir dar cu ce săgeată?»*), motivul *«iubirii ce arde mai rău ca un gealat»* (Costache Conachi) se alătură motivului *«celor trei lucruri ce fac viața plăcută»*. *«Cele trei»* sînt la Alecu Văcărescu *«o apă și-o verdeață/ și un chip frumos la față»*, adică rarități invocate încă de beduinii arhaici (apa, verdeața, atît de prețioase în deșert); cînd *«cele trei»* ar fi putut fi mai degrabă (după model european) cîntecul, femeia, vinul — sau orice altceva.

Dar asemenea amănunte nu își au locul aici. O cercetare temeinică a *«primilor noștri poeți»* în raport cu poezia arabă (contact realizat mai degrabă prin filiera greco-bizantină decît prin cea hispano-trubadurească) ar avea utilitate în sine; nu pentru a dovedi conexiuni genetice, ci tot mai degrabă ca o contribuție de literatură comparată.

Grete TARTLER

ADRIAN FOCHI

[Pînă la Hans Sachs și de aici la G. Coșbuc]*

Acum mai mulți ani, ne-am ocupat de opera poetului născudean George Coșbuc, cu intenția de a pune în lumină legăturile ei cu creația folclorică, de a defini modalitățile specifice ale poetului de a se apropia de folclor, de a-l înțelege și a-l valorifica pe o spirală superioară. Sîntem convinși că în cartea pe care am scris-o atunci pe această temă am spus tot ce știam

* Regretatul Adrian Fochi (1920—1985) adîncise în ultimii ani ai activității sale studierea relației literaturii de autor cu creația populară, relație pe care o socotea *«coordonată de bază a spiritualității noastre»*. Ca perspectivă, contribuțiile pe care ni le-a lăsat în această direcție sînt de două feluri. Mai întîi, cercetările parțiale, aplicate asupra cîte unui subiect, precum în studiile *Legenda întemeierii statului otoman* (în *Revista de etnografie și folclor* 1/1983 — în care analizează partea inițială din *Scrisoarea III* de M. Eminescu, visul sultanului, legendă căreia Adrian Fochi îi examinează o serie de mărturii culese din culturile lumii și pe care o socotește *«un mit al originilor»*) și *Ambianța culturală a unei nuvele de Pavel Dan* (în aceeași revistă, nr. 2/1983, unde consideră povestirea *Copil schimbat* ce i se pare *«cea mai plină de elemente fantastice, din cîte a scris»* prozatorul transilvănean). De două ori, a tratat însă relația amintită și în chip monografic: *George Coșbuc și creația populară* (1971), semnalează valorile folclorice pătrunse în creația autorului *Baladelor și idilelor*, iar *Femeia lui Putiphar (K 2111). Cercetare comparată de folclor și literatură* (1982), privește un subiect de mare vechime (patru milenii), care a circulat la popoarele orientale, la cele romanice și germanice și a pătruns în opere ale unor creatori ca Euripide, Sofocle, Seneca, Racine, D'Annunzio, Unamuno, O'Neill, Th. Mann, în creația unor importanți pictori, ca și a unor compozitori precum Rameau, Gluck, Paisiell, A. Honegger ș.a.

Aprofundînd cele două domenii (folclorul și literatura cultă), Adrian Fochi a văzut că relația dintre ele nu s-a conturat odată cu declanșarea, în secolul trecut, a discuției despre specificul național în literatură, ci se constituie într-o *«trăsătură congenitală a scrisului românesc»*.

Din nevoia de a pune în lumină această caracteristică s-a născut studiul amplu *Mitul lui Anteu* (aflat în manuscris și însumînd 700 de pagini dactilografiate). Fără să nege importanța altor contribuții în examinarea chestiunii în dezbatere, Adrian Fochi credea că cercetările în domeniu ce s-au publicat pînă acum au fost doar fragmentare, s-au mărginit la un autor, la o temă, la o epocă. Ambiționa deci, în ceea ce-l privea, să întreprindă o *sinteză*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai bine la data aceea. Un recenzent a susținut că lucrarea noastră *«nu aduce nici o revelație»*. Nu am acordat nici o atenție respectivului recenzent fiindcă știam ce știam și, mai ales, ce pusesem în cartea aceea.

Acum reluăm subiectul fiindcă sîntem convinși de două idei esențiale: 1. că opera lui G. Coșbuc, cu toate că a fost studiată de numeroși cercetători, printre care ne numărăm mai modești, și noi, este departe de a fi cunoscută în toate implicațiile sale și 2. că o operă ca a lui merită să fie studiată și cercetată ca unele din ce în ce mai perfecționate și cu un suflet mai receptiv la mesajul ei. E drept că regretatul Vladimir Streinu observase în *Clasicii noștri* (1943), că opera poetului nu mai avea audiență la public: gustul general evoluase prea repede, iar poezia lui Coșbuc rămăsese undeva, departe, legată de un anumit moment din evoluția literaturii noastre, depășit mult, la care o întoarcere nu mai era posibilă, decît din perspectiva istoriei literare. În fine, s-au spus destule de către unii mai pricepuți și de către alții mai puțin pricepuți, dar sîntem convinși că lucrarea noastră n-a fost și nu este inutilă, cu toate că este desigur amendabilă. Ceea ce este însă îmbucurător pentru noi este că procesul de amendare nu vine de la «atotștiutorii» din afară, ci tot de la noi, care ne simțim obligați și avem răspunderea morală pentru cele spuse sau scrise. Nu este vorba de a ne face autocritica în mod formal, ci de a repara o eroare și de a pune în locul ei o idee mai plauzibilă, de a face deci o rectificare cu efecte progresive pentru înțelegerea operei lui George Coșbuc, poet cu care s-ar lăuda orice cultură. A trebuit să spunem toate acestea, întîrzînd intrarea în subiect cu cîteva minute, ca un fel de avertisment pentru cei care se nasc atoateștiutori, nu trebuie să mai învețe nimic și nu cunosc prețul imens cu care se poate afla adevărul, un adevăr mic de tot, chiar cel mai mic adevăr**.

Vom vorbi astfel astăzi despre un singur poem al lui George Coșbuc și anume despre *Puntea lui Rumi*. Spuneam în 1970 că *«nu cunoaștem originalul din care s-a inspirat poetul»* și adăugam că a fost *«probabil unul german»*... *«Motivul pe care e clădit poemul (încercarea de a determina, pe cale magică, fidelitatea sau infidelitatea femeilor) e din lumea folclorului»* (vezi p. 155 din cartea noastră). Făceam însă o apropiere de o povestire medievală, de origine celtică, aparținînd poetului anglo-normand Robert Bicket care, *«pe la 1150* sau *1170..., ri-*

---

asupra manifestărilor fenomenului pe traseul întregii sale evoluții. Era convins că a existat la noi, de-a lungul secolelor, *«un permanent transfer de valori»* dinspre creația populară spre cea scrisă.

Deși studiile sale consacrate problemei în discuție sînt elaborate din perspectiva folclorului, ele nu se resimt de o anume mărginire, de o îngustare a unghiului de analiză. Adrian Fochi este convins că literatura noastră a avut și alte surse de inspirație, că folclorul n-a fost singurul ei izvor. De asemenea, nu este ispitit să spună că sînt scriitori mari, sau că au devenit mari, doar cei ce s-au adăpat de la sursa folclorică. Tot așa nu crede că apelul la folclor a fost doar o preocupare a clasicilor. Cu antene fine, depistează infiltrările creației populare în opera multor scriitori contemporani, fenomen care se constată și pe alte meridiane. Cu alte cuvinte, folclorul popoarelor a fost studiat nu numai de scriitori ca Dante, Shakespeare, Montaigne, Schiller, Cervantes, Dostoievski, Creangă sau Sadoveanu, dar și de Camus, Marguerite Yourcenar, Marin Preda, D. R. Popescu, Fănuș Neagu ș.a.

La întrebarea, ce a conferit cultura populară creației de autor românești, Adrian Fochi răspunde: *«caracterul propriu, unicitatea sa, timbrul ei inconfundabil, originalitatea funciară, specificitatea sa organică»*.

Dacă altădată, în *Estetica oralității*, a întocmit un catalog (incomplet, însă foarte prețios.) al formulelor călătoare (*loci communes*) din eposul nostru versificat, în *Mitul lui Anteu* alcătuia un motiv-index al subiectelor și motivelor folclorice din literatura română, index însumînd 342 elemente funcționale.

Relația operei coșbuciene cu cosmosul folcloric l-a preocupat pe Adrian Fochi chiar și după publicarea, în 1971 a monografiei amintite. Întrevăzuse că poezia *Puntea lui Rumi* e *«din lumea folclorului»*, afirmație neargumentată atunci. Peste ani, cercetătorul revenea în sudiul pe care-l încredințăm acum tiparului asupra subiectului. Sînt pagini ce au fost la origine o *comunicare*, ce-ar fi trebuit să fie susținută undeva în Transilvania, cu titlul indicat de autor: *Addenda et corrigenda la exegeza literar-folclorică a unei poezii de G. Coșbuc*. Adrian Fochi relua aici examinarea poeziei *Puntea lui Rumi* și constata că subiectul a fost tratat de Herodot în *Istorii*, de Heliodor în *Aethiopica*, de Achilles Tatius, de ampla colecție de povești *O mie și una de nopți*, de Ariosto în *Orlando furioso*, de G. Chaucer în *Povestiri din Canterbury*, de Hans Sachs, că el figurează în culegerea lui Francisc James Child, *The English and Scottish popular Ballads*, în *Les faliaux* de J. Bedier, în catalogul lui Stith Thompson. *Motiv-Index of Folk Literature* (1958).

Adrian Fochi nu trimite foarte decis poezia lui G. Coșbuc la o sursă anume, sugerează doar că poetul român va fi avut ca punct de pornire vreo prelucrare germană. Toată investigația tinde să demonstreze doar că și motivul în cauză este de sorginte folclorică. De altfel Adrian Fochi n-a auvt niciodată pretenția că spune totul ori că rostește ultimul cuvînt într-un domeniu ori altul. În voluminosul său studiu, *Mitul lui Anteu*, declara că acesta *«nu ambiționează decît să fie o poartă deschisă înspre un domeniu plin de cele mai neașteptate promisiuni»*.

Iordan DATCU

** Vezi recenzia lui M. Ungheanu în *România literară*, nr. 24, din 10 iunie 1971, p. 15

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mează în limbă vulgară, în versuri hexasilabice, un mic poem Le lai du cor, *în care e vorba de aceeași încercare de a distinge fidelitatea sau infidelitatea femeilor*». Necunoscînd direct poemul lui Bicket, precum și numeroasele sale prelucrări ulterioare, ne-am oprit aici «*sperînd ca [unele] cercetări ulterioare să aducă lumină în privința acestui subiect*». Mai spuneam atunci că probabil «*poetul român n-a știut că subiectul are o sorginte folclorică și că dacă l-a tratat a fost atras de alte considerente (atmosfera vag orientală, sugestia la înțelepciunea hindusă, nota umoristică, modul de a considera femeia etc.), decît de folclorismul său*». De reținut e deci amănuntul, deloc neglijabil, că și de data aceasta poetul nostru se plasează în curentul literaturii universale, încercîndu-și norocul în tratarea unui subiect cu largă circulație și cu venerabilă vechime. «*Nu este deci vorba de versificarea, pentru amuzament, a unei simple snoave cunoscută din literatura germană, ci de prelucrarea unui motiv universal, pe care a ținut să-l introducă și în literatura română. Ideea aceasta de a îmbogăți conținutul literaturii române cu astfel de teme universale, fie în prelucrări, fie în traduceri, a fost una din preocupările lui de căpetenie și, în cazul de față, îl aflăm în îndeplinirea acestui program*» (pag. 156). Acestea le scriam, în linii generale acum 11—12 ani și am reținut esențialul discuției, spre a avea elementele aperceptive pentru cele ce vor urma.

Cu toate că și astăzi documentarea noastră nu a făcut progrese spectaculoase, existînd discontinuități în lanțul demonstrației, credem să fi reușit a ne apropia mai mult de sursa de inspirație a poetului și, cu aceasta, să pătrundem mai adînc în atelierul său de creație, să cunoaștem mai multe din mecanismele artei sale, modului său de a gîndi și reacționa la stimuli culturali alogeni. Ne ocupăm astfel de poemul său *Puntea lui Rumi*, care nu face parte din creațiile sale majore, dar pe care el l-a menținut în toate edițiile antume ale *Baladelor și idilelor*, ceea ce arată că poetul îl prețuia într-un anumit fel și îl considera drept o reușită a artei sale. Desigur, unii se pot întreba de ce merită să te ocupi cu studiul unei poezii de mîna a doua și de ce trebuie să se cheltuiască și timp și energie pentru un asemenea subiect. Nu răspundem acum la această posibilă obiecție; răspunsul se va afla la sfîrșitul prezentei comunicări. Acum spunem doar că tot ce se referă la opera unui mare creator trebuie cercetat și cunoscut și că această poezie asigură o călătorie intelectuală din cele mai instructive, prin domeniul a trei din cele mai reprezentative culturi ale evului mediu european. Farmecul unei asemenea călătorii este, de fapt, ceea ce a stimulat cercetarea de față, făcîndu-ne să străbatem timpuri și spații pe care numai o înzestrare intelectuală ca aceea a poetului năsăudean o putea efectua atunci la noi.

Pentru a fi mai metodici, vom înfățișa lucrurile pe puncte, fiind convinși că astfel ele se pot fixa mai bine în memorie.

1. Cu foarte puține excepții, de-a lungul istoriei, femeia a fost considerată inferioară bărbatului. Această mentalitate aparține atît orientului (sintetizată în Biblie, simbolizează căderea definitivă a omului în starea mizerabilă în care se află) cît și occidentului. Mai ales în Evul Mediu occidental această idee a avut o circulație generală, exprimată în adagiul: *In principio mulier est hominis confusio.* (Vezi Geoffrey Chaucer, *Povestirile din Canterbury*, București, 1964, vol. I, p. 356.) Numai grecii vechi au putut imagina o Penelopă, în timp ce Evul Mediu a născocit centura de castitate. O întreagă literatură există pe tema eternă a infidelității funciare a femeii. Și tot grecii vechi, care au creat-o pe Penelopa, au descoperit o Clitemnestră, o Fedră sau o Medee. Abia Dante și poeții ținînd de acel «dolce stil nuovo» au încercat o reabilitare a femeii, prin Beatrice sau Laura. Dar imediat apare Boccaccio și lucrurile reintră în așa-zisul «normal».

2. Folclorul tuturor popoarelor e plin de asemenea exemple, ce merg de la gluma nevinovată pînă la acțiunile cele mai scelerate. Dacă rămînem numai în domeniul cîntecului epic tradițional al românilor, aflăm probe ca: femeia necredincioasă care-și primește amantul în casă (Amzulescu, 291), nevasta otrăvitoare (Amzulescu, 292), nevasta fugită de acasă cu copil cu tot (Amzulescu, 288), alta care fuge singură, dar se întoarce de dorul copilului (Amzulescu, 288.II) și altele încă, pe care nu are nici un rost să le mai enumerăm aici ca să nu devenim fastidioși prin repetare. Trebuie însă să reținem că inferioritatea femeii a fost și este încă profund înrădăcinată în cultura umanității. Că ideea este de origine folclorică nu poate fi nici o îndoială. La noi, în folclor, această idee este adeseori însoțită de o anumită înțelegere și milă, ceea ce nu exclude însă pedeapsa capitală. Arătam altădată (*Estetica oralității*, p. 306—307) că ideea s-a solidificat într-o formulă călătoare, pe care o întîlnim în nu mai puțin de 18 subiecte diferite și sună astfel: *Dar femeia, ca femeia, / Poale lungi și minte scurtă, / Femeie nepricepută.* Într-un anume sens ea este aprioric scuzată, dar de cele mai multe ori este pedepsită cu cruzime și neomenie. Formula a invadat și domeniul cîntecelor lirice și a devenit și expresie proverbială.

3. Ca un corolar al acestei situații, bărbatul înșelat ajunge de rîsul lumii. Literatura încornoraților este cu adevărat imensă, pentru că bărbatul este o pradă ușoară pentru as-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tuţia inepuizabilă a femeilor. Cantitatea de snoave pe tema amintită se refuză deocamdată oricărei clasificări. Una din multele snoave de acest fel a fost cercetată de învăţatul german Walter Anderson, *Der Schwank vom alten Hildebrand*, subiect care la noi a fost studiat, cu competenţa sa cunoscută, de folcloristul clujean, regretatul Ion Muşlea *(Anuarul Arhivei de folclor*, 2, 1933, p. 195—216 şi 3, 1935, 9. 169--176). Dar cine doreşte să se informeze mai complet asupra problemei n-are decît să ia în mînă cele două volume ale catalogului de snoave româneşti al Sabinei-Cornelia Stroescu, *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, Bucureşti, 1969, unde găseşte exemple din cele mai instructive şi amuzante în acelaşi timp (mai ales între numerele 3433 şi 3458). Deci ne aflăm într-un domeniu bine reprezentat şi foarte bine întemeiat psihologic.

4. Situaţia aceasta a creat un motiv literar suplimentar şi anume testarea fidelităţii conjugale a femeii. Pe plan internaţional încercarea fidelităţii apare ca subiect individualizat în catalogul cel mare al lui Stith Thompson, *Motiv-Index of Folk Literature*, Copenhaga, 1958, 6 volume, la sigla H.400—H.459, numărînd deci 60 de situaţii diferite, ceea ce nu este desigur puţin. Astfel, infidelitatea femeii este trădată de o cupă, de un ac cu gămălie, de un scaun, de o manta, de o statuie, de un idol, de un pat, de un izvor, de o fîntînă, de o harpă, de o lampă, de un măr, de o oglindă, de o lebădă şi altele. Nu există aproape nici o fiinţă şi nici un obiect care să nu trădeze cazurile respective de infidelitate. Am înşirat exemplele date de St. Thompson, cu intenţia de a vă face să reţineţi cîtă ingeniozitate s-a cheltuit de-a lungul timpului şi de-a latul lumii pentru exprimarea acestei idei. Ideea e veche de cînd lumea şi complet tocită, dar reprezentînd o situaţie umană fundamentală (una din cele 36 de situaţii fundamentale ale lui Georges Polti), a pus la o permanentă încercare imaginaţia şi fantezia creatorilor, ajungîndu-se la cifre record în ce priveşte variaţiile pe aceeaşi temă.

5. În cartea noastră despre *G. Coşbuc şi creaţia populară* făceam trimitere la un singur text medieval, un poem al lui Robert Bicket, în care e vorba de un corn năzdrăvan (sau cupă) de băut ca test al castităţii. Nici o persoană care şi-a călcat îndatoririle conjugale nu poate bea din această cupă şi este astfel dată de gol în faţa soţului şi lumii. Stith Thompson repertoriază acest subiect la sigla H.411.4. Joseph Bédier în *Les fabliaux*, Paris, 1925, îl discută cu unele variante la pag. 465. Şi tot el reţine o vorbă a lui Brunetière, după care *«femeia, în lumea burgheză a evului mediu pare să-şi fi plecat capul mai jos ca oricînd şi ca oriunde în lume, sub legea forţei şi a brutalităţii. Nici mama, nici soţia, nici sora nu au loc în această epopee populară. O atare concepţie despre femeie este dezonoare pentru literatură». (Revue des deux mondes*, 1879, 15 iunie.) Cu toate acestea, asta a fost concepţia dominantă pînă tîrziu spre Renaştere. Paralele la textul lui Bicket se află la Thomas Malory, *Moartea regelui Arthur*, Bucureşti, 1979, vol. II, p. 271—272, unde isprava e pusă dintr-o greşeală pe seama regelui Mark şi a Isoldei. Iată pasajul: *«Aşadar cavalerul pe care l-am numit mai sus porni la drum către regele Mark şi îi duse acolo acel corn de mare preţ, spunîndu-i că i-l trimite Sir Lamorak şi îi povesti despre virtuţile acelui corn. Auzind acestea regele o puse pe regina sa să bea din el şi o dată cu ea pe încă o sută de alte doamne, şi din toate acestea numai patru au izbutit să bea fără să se verse băutura. — Vai, se văită regele Mark, dar aceasta este o mare insultă, şi pe loc făcu un jurămînt că atît regina cît şi celelalte doamne vor fi arse pe rug. Dar se adunară în jurul său toţi nobilii curteni şi au spus răspicat că nu vor îngădui ca doamnele să fie arse din pricina unui corn vrăjitoresc care mai ales că venea din partea uneia dintre cele mai prefăcute vrăjitoare din cîte se aflau pe lume».*

Exemplul din Renaştere îi aparţine lui Lodovico Ariosto şi e din *Orlando furioso*. Rinaldo, unul din eroii principali, ajunge într-o insulă al cărei stăpîn, pe lîngă un palat feeric şi împodobit cu statui minunate, mai are şi o cupă fermecată, de fapt este vorba chiar de cupa regelui Arthur făcută de Morgan-le Fay pentru a încerca virtutea reginei Ginevra (Guenever). Stăpînul cupei îi spune că bărbatul înşelat de soţia sa nu poate bea din cupa amintită, deoarece tot vinul se risipeşte pe jos:

Se bèi con questo, vedrai grande effetto:
Che se porti il cimier di Carnovaglia,
Il vin ti spargerai tutto sul petto,
Né gocciola sarà ch'in bocca saglia;
Ma s'hai moglie fedel, tu berai netto.

El ar fi îmbiat-o pe soţia sa să bea, dar ea l-a refuzat, aminindu-l şi cerînd ca proba să nu se facă în public. (Cîntul XLII, strofa 103 şi Cîntul XLIII, strofa 38.) Am folosit ediţia integrală a lui Eugenio Camerini. Trebuie să mai arătăm aici că în *Povestirile din Canterburg* de Geoffrey Chaucer apare subiectul într-o tratare tipic burgheză, anticavalerească.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vinul din potirul fermecat e transformat într-o simplă ciorbă, iar potirul însuşi devine o strachină oarecare. E vorba de povestea vînzătorului de iertăciuni (de fapt de indulgenţe), care foloseşte un os de oaie drept moaşte, ca panaceu pentru diverse infirmităţi fizice şi psihice. Astfel, se zice: «*Ba mai tămăduieşte şi zulia; /Căci dacă omu-şi bănuie nevasta, /Să-i fierbeţi ciorba tot din apa asta/ Şi n-o să-i mai căşune pe soţie/... Dar, oameni buni, vă fac înştiinţare: /Că de-i vrun ins aici în adunare/ Împovărat de-aşa cumplit păcat/ /Că şi-a se spovedi e ruşinat, /Sau vreo femeie, tînără sau babă, /Ce-a-ncornorat pe omul ei de treabă, /Aceştia n-au cădere şi nici har /Să dea la moaşte nici un sfanţ măcar*». (Traducerea românească, vol. I, p. 388.)

6. Cea mai veche variantă a subiectului ne este relatată încă de Herodot, *Istorii*, II, 111, Bucureşti, 1961, vol. I, p. 178 şi se referă la Pheron fiul unuia din cei 3 faraoni egipteni Sesostris, din dinastia a XII-a, care a domnit între 2000 şi 1785 î.e.n. Pheron orbise şi un oracol i-a poruncit să urmeze un procedeu pe care şi mai tîrziu egiptenii îl foloseau împotriva oftalmiilor. Pentru aceasta avea însă nevoie de cooperarea unei femei absolut caste. «*Mai întîi regele făcu încercare cu propria sa soţie, apoi cum nu vedea deloc mai bine, încercă pe rînd cu mai multe. În clipa în care şi-a recăpătat vederea, strînse într-un oraş numit azi Erythrebolos pe toate femeile cu care făcuse încercarea, în afară de una singură* [cea cu ajutorul căreia îşi recăpătase vederea]... *le-a dat foc cu oraş cu tot, iar el o luă de soţie*» [pe acea singură castă]. O prescripţie juridică la vechii evrei prevedea ca soţul ce avea motive să se îndoiască de cinstea soţiei sale s-o ducă în faţa preotului, care îi va prepara o băutură amară după a cărei înghiţire se va vedea dacă a fost sau nu castă. (Vezi *Biblia sau Sfînta Scriptură*, Bucureşti, 1968, p. 155: Numerii, cap. V, vers. 27—30.) De la aceste două mărturii foarte vechi, ajungem la romanele greceşti. Aflăm subiectul în *Aethiopica* lui Heliodor (X, 8, 9) şi în Achilles Tatius (VIII, 6, 13, 14). (Vezi pentru aceasta din urmă: Francis James Child: *The English and Scottish popular Ballads*, New York, vol. I, 1965, p. 270.) Apare apoi într-o poveste arabă din «1001 de nopţi», ediţiile Galland şi Weil. Se arată acolo că regele geniilor ceru prinţului Zeyn Alasnam în schimbul unei statui promise să-i aducă o tînără castă. Pentru a stabili faptul, îi dădu o oglindă fermecată, în care şi-a privit chipul. Dacă ar fi fost castă şi l-ar fi văzut în toată strălucirea sa, iar în caz contrar nu şi l-ar mai fi văzut. Cînd prinţul a reuşit să găsească persoana căutată, a fost răsplătit de regele geniilor, dîndu-i-o lui de soţie. (E. Lefebvre: *La flèche de Nemrod et l'Épreuve de la chasteté*), în *Mélusine*, 4, 1888—1889, col. 38.) Pe urmă, după cîte ştim, apare în lumea feudală, legată de numele regelui Arthur, personajul principal al creaţiilor din ciclul celtic al mesei rotunde.

(Continuare în nr. viitor)

AMINTIREA BIZANŢULUI ÎN LITERATURILE SUD-EST EUROPENE

(II)

Bizanţul va fi redescoperit (mai exact: reabilitat) şi la extremitatea sudică a Peninsulei Balcanice, respectiv în Grecia şi anume după un lung hiatus temporal, ce echivalează cu «*renegarea Bizanţului în spiritul iluminismului francez din veacul al XVIII-lea, pentru a-l reabilita apoi numai după ce Europa va fi făcut-o şi în spiritul ei*»[27]. Totuşi, remarca André Mirambel, amintirea Bizanţului «*s-a menţinut sub dominaţia otomană şi în literatura fanariotă* pînă în epoca modernă»[28]. Diaspora grecească şi mediile fanariote întreţin ideea unei *Restauratio Imperii:* texte apocrife de genul popularei *Vedenii a fericitului ieromonah Agathangelos*, răspîndită şi în Principate, vorbeau despre «*împlinirea vremii*» pentru reînvierea Bizanţului[29]; fraţii Markides Puliu tipăresc, la Viena anului 1796, celebra *Cronică* a lui Sphrantzes, în timp ce Rhigas alcătuieşte *Planimetria Constantinopolului*, ca «*primă foaie din marea Hartă a Eladei*». De-

[27] Nicolae Şerban-Tanaşoca, *Introducere* la *Literatura Bizanţului*, ed. cit., p. 13.
[28] André Mirambel, *Bizanţul în literatura neogreacă*, în *Literatura Bizanţului*, ed. cit., p. 384.
[29] L. Vranoussis, *Rigas, un patriot grec din Principate*, Bucureşti, Edit. Eminescu, 1980, p. 200—202.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

altfel, concentrînd tendințele ce agitau elenismul la finele veacului al XVIII-lea, personalitatea lui Rigas înfăptuia, într-o formă specifică, simbioza dintre tradiția bizantină și iluminismul contemporan. Cele trei izvoare ale gîndirii sale, respectiv *ecumenismul bizantin, idealul Greciei clasice* — ce explică tendința spre arhaism din scrierile publicate în cea de-a doua fază de activitate — și *ideile Franței revoluționare* alcătuiesc de fapt cadrul mental elen, ce particularizează procesul de renaștere națională în Grecia[30]. În alt sens, disputa lingvistică îndelungată provoacă pînă la finele veacului al XIX-lea, o anumită aversiune, estetic vorbind, față de Bizanțul sinonim cu prețiozitatea[31]. Odată cu reintegrarea definitivă a Bizanțului în elenism, începută în a doua jumătate a secolului trecut, literatura neogreacă fructifică episoade din mileniul romeic. *Bizanțul va fi prezent nu ca simplu motiv ci, așa cum era normal, cu întreaga sa istorie ce poate fi reconstituită în evocările, preponderent dramatice, ale unor figuri de împărați*, precum Andronic Comnenul, Vasile Bulgaroctonul, Irina, Nechifor Focas etc. Anul 1453 nu se bucură, prin urmare, de o reprezentare privilegiată, deși el figurează la Zades *(Căderea Bizanțului*, 1869), Alexandros Moraitidis *(Căderea Constantinopolului*, 1894), sau la Zanos *(Cucerirea Constantinopolului*, 1902). Redefinirea, în termeni literari, a elenismului se produce abia în veacul nostru, astfel că *«pentru a-i vedea pe scriitorii greci considerînd Bizanțul drept element component al unui proces istoric la capătul căruia se găsește elenismul actual și fără de care civilizația elenică ar fi de neînțeles, trebuie să așteptăm marile realizări ale literaturii moderne, mai ales pe cele ale poeziei»*[32]. Recuperarea se face într-un registru variat, oscilînd între amplul poem filosofic semnat de Kostas Palamas, lirica gnomică a *«ultimului alexandrin»* Konstantin Kavafis sau romanul ce nu s-a dezvoltat decît mai tîrziu în literatura neogreacă. Lirica preface Bizanțul în temă de meditație filosofică, continuînd — cu suflu romantic — tradiția vechilor «plîngeri» nelipsite, cum spuneam, de accentul profetic. În Cîntul VIII din *Dodecalogul Țiganului* Palamas folosește *topoi* obișnuiți în *trenoi*-ul popular, de limpezime atică: *«Vin turcii, turcii sînt aici, sîntem împresurați de karamanit, de pustiitorul lumii, de cel ce risipește popoarele, de învingătorul Asiei. Și akrifii sînt bătaia de joc a histrionilor, sînt ruginite lăncile argintate, caii de luptă înșeuați cu aur sînt roși de păduchi... Și Nichiforii singur-stăpînitori și impetuoșii Tzimisces și centaurii Bulgaroctoni, nu mai sînt decît fum, nour și cenușă...*[33]. La alt pol de sensibilitate estetică laconicul Kavafis trăiește, dezabuzat, tristețea unei civilizații răscumpărată prin artă. Efortul său mateicaragialesc prin abstragerea din istoria reală, amintește de Yeats din *Sailing to Byzantium*, dar fără agresivitatea estetizantă a poetului englez: *«Basileul Kir Manuel Comnenul,/ într-o zi melancolică de septembrie,/ simți moartea pe-aproape...// Ferice de toți care cred/ și, asemeni basileului Kir Manuel, sfîrșesc/ îmbrăcați în credința lor, cu decență (Manuel Comnenul)»*[34]. Romanul asimilează și el motivul: pentru cretanii lui Kazantzakis ultimele zile din mai sînt prilej de profundă reculegere. *«La 29 mai, în zori, clopotele se porniră să sune jalnic. Grecii săriră din așternuturi, ei știau ce reprezintă pentru străinătate ziua aceasta. În mijlocul bisericii se afla o masă lungă plină cu colive... Peste zahărul pisat ce acoperea colivele era scris, cu litere făcute din migdale și scorțișoară, numele unui mort: CONSTANTIN PALEOLOGU»* (*Libertate sau moarte*). Amintirea Bizanțului și, cu ea, aceea a libertății de odinioară reactivează în prezentul Cretei răsculate. *«Împărații Constantinopolului scriau cu cerneală roșie, iar astăzi — prin naivul intelectual chir Idomeneu — Constantin Paleologu îi scrie el însuși reginei Victoria a Angliei»* în termeni plini de candoare: *«Scumpa mea verișoară Victoria, sînt azi patru sute treizeci și șase de ani de cînd am fost uciș. Culcat în pămînt, aștept ca regii creștini de afară să vie să mă răzbune. Dragă Victoria, pînă cînd o să mai aștept? Pînă cînd?»* (*Libertate sau moarte*). Inventivitatea epică îngroașă dimensiunea simbolică a motivului prezent, altădată, și în stilul contrafăcut, inspirat din limbajul ecleziastic bizantin. Este cazul romanului *Tînăra țigancă*, în care Alexandros Papadiamantis îl evocă pe filosoful Gemistos Plethon din Bizanțul primei

---

[30] L. Vranoussis, *op. cit.*, p. 286—293. În această conjunctură se subliniază frecvent rolul lui Rigas *«as the precursor of ideas not only of the Balkan Federation, but also of the Megali Idea (the Great Idea)»* bizantină, deși el o vedea între cadrele utopicei *«Republici elene»* *(Nationalism in Eastern Europe*, Edited by Peter F. Sugar and Ivo J. Lederer, Univ. of Washington Press, 1971, p. 228).

[31] André Mirambel, *st. cit.*, p. 384.

[32] André Mirambel, *st. cit.*, p. 386, enumeră peste douăzeci de lucrări neogrecești cu subiecte din istoria bizantină.

[33] Cf. André Mirambel, *st. cit.*, p. 390—391. O frumoasă «plîngere» anonimă, comparabilă cu fragmentul din Palamas, a fost reprodusă de către D. C. Hesseling, *Histoire de la littérature grecque moderne*, ed. cit., p. 42.

[34] Constantin P. Kavafis, *Poezii*. Prefață și traducere de Aurel Rău, București, Editura Univers, 1971, p. 111, volum în care mai găsim și alte piese antologice: *Ana Comnena* (p. 162); *Un arhonte bizantin exilat, versificator* (p. 163); *De sticlă colorată* (p. 189); *Ana Delassena* (p. 197) etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

jumătăți a veacului XV, aflat în pragul catastrofei[35]. Alături de 1453, un alt moment din istoria bizantină reține atenția scriitorului neogrec: cucerirea orașului de către cruciați (1204) și dominația, repudiată și ea, a francilor alcătuiesc subiectul unui șir de opere începînd cu drama, din 1858, a lui Dimitrios Vernardakis *(Maria Doxopatri)* și pînă în 1945, cînd apare romanul istoric al lui Anghelos Terzakis, *Prințesa Isabeau*. Prelucrînd episoade și rememorînd personalități din istoria romaică, literatura neogreacă le investește estetic, contribuind efectiv la procesul de integrare a Bizanțului în elenism. Examenul multiplelor încorporări literare ale motivului ne permite extragerea, în primul rînd, a cîtorva constante din mentalitatea artistică neogreacă: Bizanțul cu luminile și umbrele sale e acceptat ca expresie a medievalității elene, orașului i se refuză, tocmai de aceea, ipostaza otomană iar tonul general al scrierilor este elegiac-revendicativ. O atare analiză conduce, în al doilea rînd, la observarea mutației de la Bizanțul ca temă educativă din dramaturgia ultimei jumătăți a veacului trecut spre deschiderea filosofică din poezia acestui secol. În opera lui Kavafis mai ales motivul dobîndește pondere estetică și contur metafizic. Or, o asemenea evoluție nu putea avea loc, din rațiunile enunțate deja, în literaturile bulgară și iugoslavă. Amintirea Bizanțului traversează fără-ndoială și imaginarul sud-slav, dar ea este altfel contextualizată decît la neogreci și români. Îndelungatele coliziuni dintre țaratele bulgare și Imperiul bizantin explică tratamentul său literar oarecum restrictiv. În *Povestire despre vremea lui Samuil* prozatorul Anton Doncev realizează o veritabilă frescă a Bizanțului din secolele X și XI, descriind în același timp luptele dintre Imperiu și Bulgaria lui Samuil într-o *«explicitare veridică a fluxului și refluxului celor două imperii»*[36]. Episoade sîngeroase din ciocnirile bulgaro-bizantine sînt repovestite și în alte literaturi. Vasile Bulgaroctonul, citim în *Podul cu trei arcuri*, *«scosese ochii la cincisprezece mii de soldați. N-a lăsat întregi decît o sută cincizeci de oameni ca să conducă toată această armată oarbă, învinsă, spre capitala Bulgariei...»* Bizanțul există, în general, ca termen de opoziție, așa cum ne-am dat seama din lecturile noastre, firește lacunare. Și pentru bulgari Bizanțul însemna *«orașul împăratului»* (Țar-grad), dar ei transferaseră, semnificativ, numele la ultima capitală a regatului, Tîrnovo. *«O asemenea apăsare sufletească*, mărturisește Teofil, *am simțit și mai tîrziu, cînd am ieșit cu mama, pentru prima oară, afară din Țarevgrad și ne-am întors prin poarta din dos a cetății, aceea cu podul ce se ridică și se lasă peste prăpastie»* *(Antihrist*, subl. ns.). Căderea orașului la peste o jumătate de veac după înrobirea Bulgariei (1393), provoacă emoție și în lumea ortodoxă din sudul Dunării. *«Bizanțul a fost puntea dintre cele două civilizații»*, teoretizează cineva în *Cazul Djem*[37]. Dacă reflexele elogiative la adresa Bizanțului politic sînt destul de rare, *prinde în schimb consistență literară orașul transformat prin cucerire*. Istanbulul sultanilor și centrul Turcocrației e văzut, în proza modernă, din două perspective: cu aversiunea proprie creștinului supus vremelnic dar și din unghiul musulmanului, pentru care Țarigradul devine *«poarta fericirii»*, cum îl numește, în *Vremuri de răscruce*, ienicerul Karaibrahim. Romanul iugoslav diversifică atitudinea *«drept credincioșilor»* islamici față de Stambulul căruia i se surprinde — parcă în tradiția lui Cantemir—reversul: aici, constată Hasan, *«relațiile dintre oameni erau încîlcite și neapărat necruțătoare — ca printre rechinii din largul mării — dar prefăcut cuviincioase, distins fățarnice, întortocheate precum firele și pînzele de păianjen»* *(Dervișul și moartea)*. Semiluna este opusă, în mod frecvent, *«măreției bizantine»* concurată și ea — — în plan istoric — de amintirea hegemoniei sîrbești în Balcani. Contextul diferit determină ponderea literară a Țarigradului otoman în raport cu *polisul* clasic[38]. O situație oarecum deosebită întîlnim în literatura istorică albaneză. Să reamintim faptul că, înglobată în Imperiu din anul 395, vechea Arberie rămîne fidelă Bizanțului în timpul invaziilor sud-slave din veacurile IX și X. Secolele următoare aduc întemeierea efemerului *«regat al Albaniei»* (1272), dominația sîrbească (1345—1350), expansiunea Veneției și apariția, din 1383, a turcilor. Cu venețienii în coastă și otomanii la hotare George Kastriota, supranumit Skanderbeg sau Iskander-Beg pune fundamentele statului național albanez, stăvilind — între 1443 și 1468 — pe Murat și Mehmet al II-lea Cuceritorul. Venerat în timpul vieții și devenind, după

---

[35] În cercetarea de față nu ne ocupăm de scriitori în opera cărora există *«un bizantinism fără Bizanț»* André Mirambel). În vol. al III-lea din acest studiu ne vom ocupa de modul cum un poet ca Odysseas Elytis în *Tu Axion esti de pildă*, folosește resursele iconografiei bizantine sau, în literatura noastră, de *bizantinismul* stilistic al lui Ștefan Bănulescu în *Cartea milionarului*, ș.a.

[36] Mihail Magiari, *Prefață* la Anton Doncev, *Vremuri de răscruce*, București, Minerva, 1971, p. VI.

[37] Vera Mutafceva, *Cazul Djem*, trad. din limba bulgară de Constantin Vellchi, București, Univers, 1972, p. 127: *«Cuceritorul ne-a scăpat de Bizanț»*, subliniază Marele Magistru Pierre D'Aubsson, denunțînd astfel poziția occidentului contemporan cu evenimentele de la 1453.

[38] Bizanțul ca *motiv* artistic e frecvent în schimb în plastica medievală bulgară și iugoslavă și — dacă mai e nevoie s-o reamintim — atașamentul constant la *cultura* Imperiului dispărut.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

moarte, un simbol național, *«noul Alexandru»* umple cadrele eposului albanez. *Mitul său estompează, în mod firesc, imaginea Bizanțului ce dispare tocmai acum.* Dar chiar înainte de perioada eroică agonia Imperiului va fi înregistrată cu sobrietatea din vechile cronici, fără lacrimi și fără iluzia renașterii sale. În paralel cu povestea despre *«podul cu trei arcuri»* Gjon amintește de cedarea, de către bizantini, a bazei navale de la Vlorë (Valona): *«... era cu neputință să se creadă că Bizanțul milenar a putut suporta o asemenea umilință. Era, e adevărat, singurul mijloc de a scăpa, pentru moment, de monstrul turc» (Podul cu trei arcuri).* Prăbușirea Orașului se reflectă la fel, momentul fiind subsumat epopeii lui Skanderbeg. *«Noul sultan se învârti trei luni în jurul orașului, ce părea de necucerit și pătrunse în strimtoarea apărată de lanțul gros, trăgînd vasele pe o fîșie de uscat unsă cu smoală și acoperită cu frunziș, în vreme ce poarta de la răsărit a fost bătută cu tunul cel mare. La 29 mai turcii se năpustiseră în orașul straniu și plin de bogății, mult visat de sultani». (Skanderbeg).* Laconismul enunțului de mai sus marchează de fapt literatura istorică albaneză; el este, în plan mai larg, efectul concentrării speranțelor nu în cetatea defunctă ci în personalitatea celui înfățișat, de obicei, cu o cască ornată — ca Alexandru Macedon în creația musulmană — cu două coarne de gazelă. În general însă, poemul de respirație romantică și romanul istoric albanez contribuie, poate decisiv, la fenomenul de resurecție a epopeicului în literatura sud-est europeană. În cadrul său Bizanțul ca motiv literar coagulează, în mod diferit, o parte din evocarea istorică; în același timp diversifică operele ce recuperează atitudinea, diferită și ea, a popoarelor față de Bizanț. Împreună cu numeroase forme de convietuire socială literatura perpetuează memoria celei de-a doua Rome. Produsul folcloric, poemul romantic și proza modernă, îi oferă acesteia nu numai șansa de a supraviețui, altfel decît într-un corpus de legi sau într-o instituție, dezastrului de la 1453, ci și pe aceea — mai generoasă — de a-l preface în termen de meditație filosofică și exemplu de performanță estetică. La peste o jumătate de mileniu după ultimul asediu Bizanțul își continuă existența de picaro simbolic în pagina de carte.

Mircea MUTHU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONFESIUNI LITERARE

EMIL GIURGIUCA

«Transilvania e cartea deznădejdii mele, dar și a speranței»

Încă de cînd eram elev la Gherla ● Am dat peste revista Datina ● Era în 1924, aveam 18 ani ● Sînt un om de la țară ● Iubirea de pămînt cu inefabilele ei nuanțe ● Am fost coleg de facultate și prieten cu Al. Dima ● Perpessicius — criticul cu inima deschisă ● În urma Diktatului de la Viena ● A fi profesor e o vocație.

I: Stimate Emil Giurgiuca*, iată, s-a scurs mai bine de o jumătate de secol de cînd semnătura dv. apare în revistele noastre literare, pe coperți de carte. Cînd s-a produs debutul și unde ? Ce amintiri deosebite vă leagă de acei ani ai tinereții ?

R: *Interesul meu pentru literatură s-a manifestat încă de pe cînd eram școlar. Elevii liceului «Petru Maior» din Gherla, unde am învățat, scoteau o revistă intitulată* Scînteia. *Acolo mi-am publicat primele «încercări». Atras de literatură, citeam, firește, și revistele literare pe care le puteam găsi la unica librărie din oraș. Așa am dat peste revista* Datina, *din Turnu Severin. Mi-am luat inima în dinți și am expediat pe adresa redacției cîteva poezii. Spre satisfacția mea, au apărut. Întrezăream un drum deschis. Era în 1924, aveam 18 ani.*

Primul meu volum de versuri, intitulat Anotimpuri, *l-am editat în regie proprie, la Krafft și Drotleff din Sibiu în anul 1938. Tot acolo am editat și volumul de versuri* Solilocvii *al prietenului meu George Boldea, decedat în 1933.*

Cu aceste volume am inaugurat în 1937 colecția de poezie «abecedar», titlu preluat de la revista inițiată de mine, în 1933, la Brad, unde eram profesor.

Colecția «abecedar» a continuat să apară la Editura Miron Neagu din Sighișoara, înființată din îndemnul meu. În colecția «abecedar» au apărut apoi: Mihai Beniuc, Cîntece de pierzanie *și* Cîntece noi; *Teodor Murășanu,* Lilioară; *Grigore Popa,* Cartea anilor tineri; *Vlaicu Bârna,* Brume; *Ștefan Popescu,* Poeme; *Dan Botta,* Comedia fantasmelor; *Octav Șuluțiu,* Pe margini de cărți; *V. Beneș,* Hanul Roșu *(nuvele); Lucia Demetrius,* Destine; *Grigore Popa,* Peisaj ardelean; *Gala Galaction,* Papucii lui Mahmud *și altele.*

I: Ați colaborat la mai multe reviste de nuanță tradiționalistă. Cum se explică această opțiune ?

R: *Nu se pune problema unei opțiuni. Poate că această impresie să o fi dat universul meu liric. Să ne amintim ce spune Lovinescu în* Istoria literaturii române contemporane, *apărută în 1937:* «Literatura noastră estetică nu începe decît odată cu veacul al XIX-lea, așa că, din

---

* Emil Giurgiuca, poetul care în decembrie anul acesta va împlini venerabila vîrstă de 80 de ani, face parte, fără îndoială, din familia restrînsă a acelor creatori care, fără a semna multe volume, au reușit în schimb să fie autorii unei *opere*. Înțelegem prin aceasta o viziune personală, transpusă artistic, asupra lumii, asupra universului, o gîndire originală, filosofică și estetică asupra întrebărilor fundamentale ridicate mereu în fața creatorilor de frumos. Nota sa distinctă în cadrul liricii românești a fost, bineînțeles, sezisată de critică. Astfel, după debutul editorial întîmplat în 1938 cu volumul *Anotimpuri*, Perpessicius, nota: *«Emil Giurgiuca este înainte de toate un poet, unul din acele suflete predestinate să fie părtaș la tainele naturii, un poet care nu numai că a trăit în natură, dar s-a contopit cu ea și, devenind natura însăși, la conștiință de sine și se exprimă în vocabularul de imagini și de tîlcuri ale naturii»*. Intuițiile ce avea să fie nuanțată și, în fond validată, de comentatorii interbelici sau contemporani. Astfel s-a impus cititorilor imaginea unui poet profund și original care o dată citit nu mai poate fi uitat, chiar dacă pînă acum nu a semnat decît 5 volume de poezie. Se confirmă din nou valabilitatea înțelepciunii latine: *non multa, sed multum*. *(L.G.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lipsa unei tradiții seculare și a unei epoci clasice, nu putem avea un tradiționalism teoretic în sens strict științific, ci un conformism etnic [...] În acest sens de conformism, în literatură, el este rezultatul fatal și al psihologiei individuale, integrate în parte în psihologia colectivă și al materialului lingvistic»... *Apoi, ceva mai departe:* «sufletul agrar al poporului român nu s-a realizat prin Creangă și Coșbuc din îndemnul unei ideologii a momentului, ci prin însăși structura lor sufletească de scriitori ieșiți și crescuți din sînul poporului. Problema nu se pune, deci, pentru acești scriitori rurali, care nu puteau să descrie și să cînte decît ceea ce cunoșteau mai bine». *Aici se încheie citatul din Lovinescu. Iată, așadar, de unde vine* «universul meu liric». *Sînt un om de la țară în sufletul căruia s-au strîns emoțiile copilăriei, basmele, iubirea de pămînt cu inefabilele ei nuanțe.*

I: De care scriitori ce colaborau la *Gîndirea*, la *Datina*, la *Gînd românesc*, la *Universul literar* v-ați simțit apropiat ?

R: *După cum v-am mai spus, cu* Datina *am luat legătura prin poștă. Că mai tîrziu am fost coleg de facultate și prieten cu Al. Dima e o simplă întîmplare. O legătură mai strînsă, de ordin literar, firește, am avut cu Perpessicius, criticul cu inima deschisă, în care pot spune că simțeam un prieten mai mare. El m-a îmbrățișat cu entuziasm și mi-a publicat versurile în* Universul literar, *pe care-l conducea. În același timp, tot sub auspiciile lui, au debutat și prietenii mei Cicerone Theodorescu și C. I. Șiclovanu.*

Bun prieten am fost și cu Ion Chinezu, directorul revistei Gînd Românesc. *Inteligență sclipitoare, distins critic literar, adînc cunoscător al literaturii maghiare, profesor strălucit. Am fost unul dintre colaboratorii statornici ai revistei sale de nobilă ținută, care mobiliza spiritualitatea românească din Transilvania, apelînd și la scriitori de peste Carpați.*

Amintesc de asemenea, printre prieteni, pe Mihai Beniuc și Ion Vlasiu, prea cunoscuți pentru a-i mai prezenta.

I: Cred că perioada cea mai bogată a activității dv. s-a produs la sfîrșitul deceniului al 4-lea și începutul celui de al 5-lea. Între 1938 și 1943 ați publicat două volume originale, iar în 1940 și, apoi, în 1943 ați întocmit două antologii: *Poeții tineri ardeleni* și, respectiv, *Transilvania în poezia românească*. Să zăbovim puțin asupra acestor «antologii» pentru că ele reprezentau o atitudine protestatară în urma *Diktatului* de la Viena. Care este ideea dominantă a lor și ce v-a îndemnat să le alcătuiți ?

R: *Perioada de după Unirea cea mare din 1918 pînă în 1940 a fost pentru literatura română una de ani buni, cu recolte bogate în toate genurile. Acum apar opere fundamentale, în proză ca și în poezie: marile romane ale lui Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, Gib I. Mihăescu, Anton Holban, nuvelele lui Pavel Dan, inegalabilele culegeri de poezie* Cuvinte potrivite *de Tudor Arghezi,* Joc secund *de Ion Barbu,* Scîntei galbene *de G. Bacovia,* Poemele luminii, Pașii profetului *și celelalte cărți de poeme ale lui Lucian Blaga.*

O nouă generație de critici literari contribuie, prin presa periodică sau cea zilnică, la difuzarea valorilor și educarea gustului public. Alături de mai vechii G. Ibrăileanu și Mihail Dragomirescu, magistratura criticii e exercitată acum de Eugen Lovinescu, Perpessicius, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Ion Chinezu, Octav Șuluțiu.

Acum apare sub îngrijirea lui I. Pillat și Perpessicius Antologia poeților de azi, *în două volume, primul tipărit în 1925, al doilea în 1928, cuprinzînd fiecare cîte 35 de poeți, note bibliografice și «chipuri» (portrete) de Marcel Iancu.*

Se ridică apoi o nouă generație de poeți, și în 1934 apare în Editura Fundației, sub îngrijirea lui Zaharia Stancu Antologia poeților tineri, *cu 55 de portrete de Margareta Sterian.*

În antologia Pillat—Perpessicius, dintr-un număr de 70 de poeți doar 6 sînt ardeleni: Ion Al. George, Lucian Blaga, Aron Cotruș, Octavian Goga, Emil Isac, Vintilă Russu-Șirianu. În cea a lui Zaharia Stancu, din 55 de poeți antologați sînt doar 3 ardeleni și un bănățean: I. Th. Ilea, Teodor Murășanu, Emil Giurgiuca și I. Miu Lerca.

Așa că am alcătuit, și ca un act reparatoriu, antologia Poeții tineri ardeleni, *cu 18 măști în lut de Ion Vlasiu, cu prefața și prezentările, de mine. A apărut tot în Editura Fundației. Această apariție era justificată, impusă de mișcarea literară declanșată în Ardeal de revistele* abecedar, Gînd Românesc *și* Pagini Literare.

Ceea ce m-a călăuzit în această întreprindere temerară a fost bucuria de a promova valoarea.

În antologia Poeții tineri ardeleni *au intrat: Ștefan Baciu, Ion Bălan, Vlaicu Bârna, Mihai Beniuc, George Boldea, Radu Brateș, Teofil Bugnariu, Olga Caba, N. Caranica, Emil Giurgiuca, Ion Th. Ilea, Ion Moldoveanu, Teodor Murășanu, E. Pamfil, Grigore Popa, Ivonne Rossignon, Valentin Strava, C. I. Șiclovanu.*

Antologia Transilvania în poezia românească, *din 1943, este o replică la antologia apărută cu puțin timp înainte la Cluj, a poeților maghiari, intitulată:* Vesekben tündökölö Erdely — *adică* Ardealul oglindit în poezii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Deși primul poet antologat în Transilvania *în poezia românească este V. Alecsandri, fapt care-i conferă antologiei o dimensiune istorică (include perioada 1848—1943, anul apariției volumului), accentul acut al poeziilor din urmă cade asupra dramei prin care trecea Transilvania în urma Diktatului de la Viena. De altfel, și cel de al doilea volum de versuri al meu, apărut în 1943, intitulat* Dincolo de pădure, *adică Transilvania, e cartea deznădejdii mele, dar și a speranței.*

I: Revenind la poezia dv. originală, unii comentatori consideră *Semne pe scut* drept cel mai reprezentativ volum al lui Emil Giurgiuca. Sînteți de acord ? Cum ați privit și priviți părerile criticilor față de opera dv. ?

R: *Într-adevăr, așa este. Am avut bucuria ca, de la început, în pofida unor rezerve ca aceea a abundenței regionalismelor, desigur judicioasă, critica să intuiască esența liricii mele. M-am bucurat de atenția unor critici apreciați în epocă, a căror valoare a fost confirmată în timp, ca și de simpatia literară a unor spirite sensibile și rafinate contemporane. Am să enumăr, spre satisfacția mea, dintre primii pe Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Călinescu, Chinezu, Dragoș Vrînceanu, iar dintre ceilalți pe Dumitru Micu, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, G. Dimisianu, Leon Baconsky, Victor Felea, V. Fanache.*

I: Ați fost, decenii în șir, profesor de română la licee din țară și din Capitală, continuînd o tradiție în care sînt cuprinși Lovinescu, Streinu, Cioculescu și alții. A fost vorba de o vocație ? Cum a coexistat ea cu poezia ? Dintre elevi au ieșit și scriitori ?

R: *Cred că da. Studenții Facultății de litere din București unde am urmat și eu, în vederea absolvirii Seminarului pedagogic universitar trebuiau să asiste la lecțiile predate de profesorii titulari în specialitatea respectivă și apoi să facă ei înșiși lecții practice. Avînd ca materie principală «Literatura Română» am fost repartizat la profesoara Elena Rădulescu-Pogoneanu, la Liceul Titu Maiorescu de pe Calea Rahovei. Lecțiile predate de ea erau o încîntare. Elevi și profesori erau captivați la pagina citită în clasă. Prin uluitoarea putere a întrebării și răspunsului, se înălțau în ochii uluiți ai asistenței construcții ale minții, valori ale textului scoase în lumină, lăsate să strălucească sub privirea tuturor. Atunci mi-am dat seama că a fi profesor e o vocație. Pentru un profesor de literatură — cum am fost eu — cele două «vocații» nu puteau decît să se conjuge.*

I-am avut elevi, cîte un an sau doi, pe Francisc Păcurariu, Samuel Domokos, profesor universitar de limba română la Universitatea din Budapesta, pe Fănuș Neagu, Virgil Nistor, Mihai Zamfir. Pictorul și graficianul Octav Grigorescu scria versuri de mare sensibilitate. Nu știu dacă azi mai continuă.

I: În final, o întrebare inevitabilă: pe cînd un nou volum semnat de Emil Giurgiuca ?

R: *În curînd. Peste un an sau doi...*

(Convorbire realizată de Liviu GRĂSOIU)

N. STEINHARDT

Note necronologice (septembrie 1979 — martie 1980)

Pe terasa a treia a Turnului Eiffel ● În fața casei unde locuiește Eugen Ionescu ● Ca pe drumul Damascului ● La retrospectiva Salvador Dali ● Emil Cioran — etajul șase (fără ascensor) ● Comparația lui Vasile de la Poiana Mărului ● Al optsprezecelea arondisment al lui Jules Romains ● Claudel — în glorioasa, robusta și deliranta lui imensitate.

11 octombrie — *Cel mai frumos muzeu din întreaga Elveție: Kunstmuseum, la Basel. Cu mult superior tuturor celorlalte. Nu prin valoarea exponatelor; prin puterea de atracție a clădirii și curților interioare, printr-o aură greu de precizat și definit, printr-un har special. Prezența lui Böcklin. Nu știu, nu pot spune de ce: te cuprinde și te stăpînește de la primii pași, te simți învăluit ca de o vrajă.*

La fel ca la marile cărți sau opere muzicale sau ale dramaturgiei: nu durează mult pînă ce-ți dai seama că e altceva, că e ceva.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cu gîndul la Walter Benjamin: fiecare operă artistică are o aură a sa, factor esențial. Aceasta trebuie în primul rînd sesizată, înțeleasă.

Catedrala (Münsterul): culoarea roșiatică. Aici culoarea e taina. Nu proporțiile, nu frumusețea monumentului. Scara nuanțelor de la roș la galben, trecînd prin cărămiziu, portocaliu, roz, gălbui, porfiriu, stacojiu, cireșiu, vișiniu, auriu, conabiu, carmin... Culoarea domnește autocratic, obnubilează toate celelalte caracteristici. Nimic nu mai contează.

Paris — *E o dimineață rece, senină și însorită de ianuarie. La Sainte Chapelle. La parter: două-trei persoane. Sus: nimeni. Vitraliile, străpunse de razele soarelui biruitor, ard. Deopotrivă de neegalat de frumos ca ale catedralei din Chartres. Cum aș răspunde celui care, dispunînd de șase ore, m-ar întreba ce trebuie să vadă neapărat la Paris? I-aș răspunde: Sainte Chapelle, trei piețe (Place des Vosges, Concorde, Vendôme), un ceas în subsolul muzeului Marmottant unde sînt ultimele pînze ale lui Monet. (Ce poate deveni pictura în stadiul ei final: materia dezintegrată în esențe: lumină, culoare, energii. Subsolul acela e o peșteră fermecată: știut de puțini, departe de centru, loc privilegiat în sens guénonist). Și — cu ascensorul-fulger —, în cinci secunde, sus pe Tour Montparnasse, la etajul 56. Nu la 58, pe terasă, de unde vizibilitatea nu e bună. Ci la 56, prin geamurile mate ori clare ale galeriei circulare închise, unde e și cafeneaua. Înălțimea, pe terasa a treia a turnului Eiffel, e prea mare. De pe Arcul de Triumf piața și bulevardele înstelate sînt prea aproape. Acoperișul catedralei Notre-Dame ori terasa magazinului Samaritaine oferă un spectacol divin, axat pe apă și poduri, însă parțial. De pe Turnul Montparnasse perspectiva e perfect calculată și se obține efectul de oraș în miniatură, dar se și distinge totul lămurit, vezi și desprinzi planul arhitectonic și rutier mai bine și nespus mai distractiv, mai senzațional decît dacă ai dispune de o machetă.*

Piața Concordiei pentru splendoarea ei; Vendôme pentru eleganță și grație și fiindcă ansamblul și detaliile, toate, respectă numărul de aur; Vosges pentru ordine și efect de falduri mătăsoase: e reprezentarea grafică urbană a tragediei franceze clasice.

Paris, 11 februarie — *Ies din metrou la Notre Dame des Champs, trec pe trotuarul bulevardului Raspail și o iau pe Rue Stanislas care mă duce în Boulevard du Montparnasse drept în fața casei unde locuiește Eugen Ionescu. Rue Stanislas e o stradă scurtă și banală.*

Mă simt brusc năpădit de o stare euforică, de extraordinară fericire. Înțeleg curînd de unde izvorăște: frumusețea Parisului, în sfîrșit, mi se dezvăluie, m-am îndrăgostit în sfîrșit de orașul acesta.

Îl cunosc bine: de mult. În copilărie, veneam cu părinții în drum spre băile de acid carbonic de la Royat ori în vizită. Între 1937 și 1939 am locuit aici. Și nu-s decît doi ani de cînd am petrecut iarăși două luni și jumătate în cîteva cartiere parisiene. Relațiile mele cu metropola-lumină au fost mereu de admirație și respect. Atîta tot. De iubit, am iubit Londra și Roma. Parisul, nu. Admirație și respect, da, fără îndoială, din plin și neprecupețit. Căldură și afecțiune și dragoste însă, cîtuși de puțin.

Abia acum, într-un tîrziu, abia acum, spre sfîrșit, mi se limpezesc retinele, mi se deschid bine ochii; abia acum, pe Rue Stanislas, realizez ce se efectua latent în mine de oarecare vreme: dragostea, asemenea unei gripe, unei boli cu incubație lentă, irupe. Cu aceleași simptome auxiliare: o ușoară amețeală, un fior de nelămurită anxietate, puțin febrilă, și un simțămînt de exultație. Iubesc!

Parcă văd Parisul pentru întîia oară. Uimit îmi dau seama că eram de mult îndrăgostit. Îmi vine a mă opri, a săruta zidurile, a desmierda pietrele pavajului. Cum de n-am știut, de n-am privit mai atent, de n-am prins-o? Cum de, pînă astăzi, nu mi s-a arătat Parisul în măreția, în splendoarea, în unicitatea, în slava lui?

Abia acum, abia acum. Însă total. Sînt doborît, sînt nebun de bucurie, sînt orb, ca pe drumul Damascului. În sfîrșit. Orașul, milos, s-a îndurat de mine, de nătîngia, de trufia, de neîndemînarea mea. Nu se mai ascunde, nu se mai ferește; cu mărinimie îmi acordă totul. Se despoaie pentru nevrednicul și ticălosul de mine, mă fericește și mă înalță dăruindu-mi să desprind cu ochi ițmpi incomparabile priveliști de natură a entuziasma, a răpi, a înnebuni sufletul și mintea și inima și cugetul și «persoana» și fantezia și rărunchii și toate colțurile și cotloanele din trupul și psihia alesului.

Abia acum, însă nereticent și luminos.

Recunoscător că mi s-a hărăzit această împăcare tardivă, că moartea nu s-a apropiat de mine mai înainte de a se fi dezlegat vraja ce mă împiedica să văd.

Paris, decembrie — *Afluența la retrospectiva Salvador Dali este enormă îndeosebi pentru că deschiderea, anunțată de mai bine de trei săptămîni, a tot fost amînată următor grevei personalului din Centrul cultural Pompidou.*

Drept care, pictorul G. Tz. și cu mine, salutați de o ploaie mărunță, ne așezăm la coadă puțin după ora nouă; accesul publicului în Turnul Beaubourg e permis la zece.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Avem noroc: ziua e umedă și friguroasă, nu e prea multă lume. Putem parcurge expoziția în liniște și hoinări prin multiplele vaste spații (sînt despărțituri ale suprafeței etajului cinci) îndelung. Număr foarte mare de tablouri și desene cuprinzînd toate fazele activității artistului.

Explicațiile lui Tz.: nu-i reproșează lui Dali obsesia erotică, stăruința. Deloc. Însă o consideră manieristă, făcută, iar pe Dali un fel de Arcimboldo. Tocmai că nu este erotic, că erotismul are în picturile sale un caracter anecdotic. În orice operă de artă există un echivalent al organismului, al fericirii absolute, care poate îmbrățișa orice formă. Echivalentul organismului, altfel spus al «inspirației» și autenticității, îl aflăm, bunăoară, în tabloul desigur cel mai reușit al expoziției: Ispita Sfîntului Antonie. *Asaltului forțelor viclene, sfîntul, în genunchi, mic, într-un colț al pînzei, îi opune un crucifix, ridicat cu amîndouă mîinile. Demonii, vrăjmașii, puterile răului sînt reprezentate prin uriași elefanți ale căror trupuri se sprijină pe lungi și de necrezut de subțiri picioare de insectă. Picioarele acestea filiforme închipuie fragilitatea, șubrezenia, deșertăciunea atacatorilor. Ispitele, ca și părinții lor, demonul, vin din lumea iluziei, amăgirii și neantului, sunt aprige inexistențe; fastuosul cortegiu al pahidermelor în asalt înaintează, ca pe niște picioroange, pe fire ce ar putea abia susține niște insecte minuscule; tărăboiul, hărmălaia, tămbălăul și groaza își au obîrșia în niște linii aproape fără grosime.*

Procedeu analog în filmul lui Fellini, Giuletta degli spiriti *(1965). Acolo spiritele sosesc pe o corabie care-i o șandrama, o hardughie șubredă ce stă să se afunde în orice clipă; drept vele, catargele poartă cîrpe, zdrențe, bulendre — mari, negre, pretențioase, fluturînd amenințător și ridicol, imagine clară a zădărniciei și șantajului, a unei realități ce se înfiripă numai datorită lucrării mintale și consimțămîntului sărmanei Giuletta; strigoii, îți poate oricînd risipi țăria împotrivirii.*

Tot un produs al inspirației autentice; Răstignirea, *văzută de sus, din cer. Ori alte cîteva bucăți, în care Dali își dă sinele în vileag — sine complicat, simularea și sinceritatea împletindu-se helicoidal —, în care manierismul erotic nu apare decît ca un înlocuitor, un substitut, un soi de* în loc de *orgasm.*

Apoi filmul Clinele andaluz, *mai vechi. Și unul nou:* Impresii din Mongolia de Sus, *delicioasă fantezie cromatică și produs al liberului joc pe care și-l îngăduie răsfățata exuberanță de sine încîntată a pictorului-poet.*

Paris, 11 decembrie — *Emil Cioran (acum E. M. Cioran). Locuiește — cel considerat de presa franceză și germană a fi gînditorul fruntaș al culturii occidentale — la etajul șase (fără ascensor), de fapt opt ori nouă, deoarece imobilul e vechi, are și mezanin, iar distanța dintre nivele e probabil dublă în raport cu cea existentă în blocurile noi.*

Lucrează într-o cămăruță mansardată, în afara apartamentului modest. O masă mare dispărută sub cărți și hîrtii. Cărți și hîrtii, cu toptanul pe dușumea, în tot locul. Pe jos un prici, acoperit cu un pled. Drept mijloc de încălzire un soi de lămpiță, un brassero. Prin lucarne, vedere exaltantă asupra unei părți a orașului. Odaie de student sărac de pe la 1850, de poet blestemat, de sihastru.

Despre credința religioasă: nu o concepe decît sub forma ei pur mistică, practicată prin interiorizare și contemplație, cînd există posibilitatea ivirii unor clipe de extaz, fie el cît de scurt: un minut, cîteva secunde, o singură secundă, o fracțiune de secundă. Ajunge. Îi este cu prisos suficient credinciosului. Doar o fulgerare, o dată, și se justifică o viață întreagă. Uniunea cu divinitatea, cu absolutul, cu l'au-delà: *iată secretul fericirii și dovada nefățărniciei pentru credincios. Măcar o dată, măcar instantaneu: totul e rezolvat, consolat, omologat. Restul nu-i decît formalism și habotnicie. Obicei. Ceea ce explică revolta lui Nietzsche.*

Chevetogne, sfîrșit de octombrie — *Instalat «boierește» în bibliotecă (una din cele mai mari ale ordinului benedictinilor), la fereastră (peisajul afară e tomnatec și ploios, dar mai sunt copaci doldora de frunze galbene și roșii), lîngă elementele radiatorului de încălzire centrală, înconjurat de enciclopedii și dicționare, ghemuit la căldurică și într-un colțan de cultură, traduc partea finală a volumului opt din* Filocalie: *studiul profesorului Dumitru Stăniloae,* Din istoria isihasmului în ortodoxia română.

Dau de această notă care-mi confirmă o convingere personală și care mă farmecă și lingvistic: «În Cuvînt înainte de Filotei Sinaitul, *Vasile de la Poiana Mărului insistă mai mult ca mintea să caute deasupra inimii ca un împărat, nu în partea dreaptă a ei spre piept, nici în jurul ei, ca să nu trezească nici fierbințeala mîniei în piept, nici fierbințeala poftei din josul inimii. Dar ceea ce e nou la Vasile e că el cere ca mintea să nu se caute nici în mijlocul inimii, ci deasupra ei, pentru că, după el, inima e sediul rațiunii și deci, dacă mintea ar căuta spre acel mijloc, mintea sau rațiunea ar rămâne în ea însăși, într-o pură raționalitate. Mintea trebuie să caute să ajungă deasupra sa și să se stăpînească pe ea însăși ca un împărat. Omul trebuie să caute să ajungă chiar și deasupra sa, adică să se ridice mai presus de sine, spre Dumnezeu, spre adevărul personal infinit, să intre în relație cu El, depășindu-se pe sine, așa cum i-o cere firea».*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Partea superioară a ființei noastre va să domine ce-i visceral, teluric, freudian — asemenea unui împărat! *La fel am crezut și eu: că «fac ce vreau» nu vrea să zică: mă las în voia pornirilor instinctuale, ci fac numai ce-mi poruncește conștiința, partea mai bună a eului. Cuvîntul acesta de «împărat» are în limba română o cu totul altă semnificație, un cu totul alt prestigiu, o cu totul altă putere ca în celelalte graiuri: împăratul nu e un rege cu o țară mai mare, cu oștiri mai numeroase; e înzestrat cu daruri cvasi-magice, e ocrotit de începătorii înalte. Comparația lui Vasile de la Poiana Mărului e cum nu se poate mai fericită și exprimă o dreaptă auto-pedagogie.*

Mi se perindă, nefiîrziat, în minte formulele mele preferate referitoare la «condiția nobilă» a omului și numele autorilor pe care mă pot bizui: Camus, Montherlant, Jünger, T. E. Lawrence, cavalerismul european, codul bușido, complotul Stauffenberg, ținuta eroică, obligativitatea ridicării pavilionului național de către vasele contrabandiere în cazul deschiderii focului (regulamentul marinei britanice), mai știu eu ce, toate iluziile, visele, aspirațiile, hotărîrile, sloganele sufletului meu de copil bătrîn jinduitor de purtări frumoase, de admirator al curajului și demnității.

Bruxelles, octombrie — *Mileniul capitalei fostă cîndva reședință a ducilor de Burgundia. Amintirea statului aceluia de mare civilizație și cultură subțire.*

E de ajuns să te afli în centrul așa-numitei Grande Place și să-ți rotești ochii în jur. E unul din locurile magice, de înalt voltaj și biruitor armonice ale Europei. În Casa regelui, expoziție Roger van der Wyden ori de la Pasture, și el pictor burgund, în ale cărui pînze freamătă discreția. Cele două forme ale numelui său traduc bipolaritatea belgiană: valonă, flamandă. Se ivesc la Roger dualitățile filosofiei de mai tîrziu, se echilibrează o psihologie abisală cu o eleganță de senior pînă peste cap îndrăgostit de frumos.

Și în clădirile care înconjură piața: aur și bogăție, dar și o ușor ipocrită reținere, un simț al măsurii. Secretul locului cred că e justa proporționare dintre ostentație și prudența smerenie.

Noiembrie — *Văzută prin ferestrele biroului ori living-roomului locuinței pariziene a soților Eliade, piața Charles Dullin, fostă Dancourt, unde se află teatrul Atelier, pare ea însăși (mai ales seara cînd se aprind felinarele orășenești și, apoi, toate lămpile dinapoia fațadei mai toată din sticlă a clădirii unde ani de-a rîndul a regizat și jucat cel al cărui nume îl poartă acum pătratul acesta de caldarîm parisian) un teatru. Se văd perdelele roșii din lăuntrul foaierelor. În dreptul celor cîțiva copaci ai scuarului sînt bănci. Afișierele de pe zidurile contaminate de ce se petrece de atîta vreme sub protecția lor înviorează atmosfera, încărcînd-o cu descărcări dramaturgice. Încerc senzația de a fi la balcon sau într-o lojă. Jur-împrejur decorul obișnuit al străzilor acestora: prăvălii una după alta. Una specializată în brînzeturi. O boiangerie. Un magazin alimentar. O brutărie (în ale cărei somptuoase vitrine se plimbă ori moțăie trei impunătoare pisici de culoare* gris-perle), *încă un magazin alimentar, o cofetărie. Doamna de la brutărie are grijă să-mi dea sfaturi cu privire la ritmul de cumpărare a pîinii și la conservarea ei — toți și toate aici sînt preocupați de alegerea și pregătirea bucatelor și de menținerea reputației gastronomice a națiunii lor. Tot ce privește alimentația e luat foarte în serios, calitatea și cantitatea produselor stau, vorba lui Hasdeu rostită în restaurantul gării din Ploiești, mai presus de orice critică. Biciclete cu duiumul. Și copii de școală primară, ale căror strigăte umplu văzduhul de larmă și voioșie. Impresie acută de a mă împărtăși din viața parisiană. Cititor fidel și pătimaș al* Oamenilor de bună voire, *îmi place să mă întreb cum ar fi fost dacă m-aș fi născut în acest al optsprezecelea arondisment, al lui Jules Romains.*

Zürich, februarie — *Vreme de primăvară, de nu chiar de vară. Razele soarelui biruitor, trecînd printr-o ușoară ceață, deasupra lacului, scaldă totul în albastru și auriu. Mulți oameni umblă în talie. Pe Limmatquai cafenelele și-au instalat mesele afară, pe trotuar. Se țin lanț, nici un scaun nu rămîne liber. Veselă forfotă generală.*

Se umblă fără grabă, aici nu există agitație, iureș, nervi, nerăbdare. Aici lumea circulă, se urcă în tramvai, se așează la cafenea, cumpără ziarul cu oarecare solemnitate, în tihnă, bucurîndu-se de a fi. În priviri nu le citești îngrijorarea, nesiguranța; în gesturi, pizma ori supărarea.

S-ar zice că pe acest însorit chei străjuit de case moderne dar mai ales de clădiri în stil medieval și turnuri înalte de svelte biserici, alături de un rîu larg și nu mai puțin frumos curgător decît Ozana, s-ar zice că oamenii toți, relaxați, pașnici, binevoitori, indiferenți, deținători de înțelept egoism și însuflețiți de o politețe ajunsă la faza de reflex condiționat, se poartă de parcă n-ar fi fost nici al doilea război mondial, nici lagărele de exterminare, nici arhipelagurile suferinții și n-ar exista nici sadismul, nici violența, nici teroarea, nici tortura...

Ca o paralizie progresivă, mă înstăpînește cu încetul o candoare tîmpă și insinuantă dar dedesubt, ehei, aromesc simțăminte potrivnice, stranii, de ins care a mîncat din rodul pomului cunoașterii precise a binelui și răului.

(Continuare în nr. viitor)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O SCRISOARE DIN 1711 A «ANONIMULUI BRÎNCOVENESC»?

În vechea sa culegere de *Acte și fragmente cu privire la istoria românilor* (adunate din depozitele de manuscrise ale Apusului), București, 1895, Nicolae Iorga publica (p. 326—327) o relatare, în italienește, din Tîrgoviște, 8 august 1711, nesemnată, provenind «*d'un ministro del principe di Wallachia*», privitoare la războiul ruso-turc de la Stănilești, din iulie 1711, soldat, cum se știe, cu o grea înfrîngere rusească. Fusese găsită în arhivele din Berlin, anexată la relația lui Metternich, din 9 sept. 1711. Iorga o dădea drept «*scrisoare a unui boier muntean, din Tîrgoviște, despre pacea ruso-turcă*», dar, contrar modului său de lucru, nu încearcă, de astă dată, o identificare a autorului scrisorii. Abia mult mai tîrziu, în 1972, cercetătoarea Theodora Rădulescu, în *Sfatul domnesc și alți mari dregători ai Țării Românești din secolul al XVIII-lea* (extras din *Revista Arhivelor*, XLIX, vol. XXXIV, București, 1972), p. 126, îl indică drept autor pe cronicarul Radu Popescu, pe atunci, în august 1711, cu dregătoria nu prea înaltă de «*mare vornic de Tîrgoviște*».

Bazată numai pe coincidența de loc, — Tîrgoviște —, fără alte argumente, identificarea cercetătoarei de la Arhive nu ni se pare întemeiată, mai ales că scrisoarea îl prezintă favorabil pe Constantin Brîncoveanu, în timp ce, în *Istoriile domnilor Țării Românești*, Radu Popescu îl critică sever și constant pe același domn.

S-ar putea invoca drept autor stolnicul Constantin Cantacuzino, cap politic, minte luminată, personal cunoscător al limbii italiene; dar și el, în 1711, certat cu Brîncoveanu, nu-l putea lăuda pe domn, după cum nu-i putea privi nefavorabil pe ruși, cum vedem din scrisoare, și nici critica pe Petru cel Mare, cu cancelaria căruia purta corespondență secretă îndreptată împotriva turcilor.

Notele principale ale acestei scrisori în italienește se potrivesc însă, atît ca spirit cît și ca amănunte, cu un alt important condei muntean al timpului: îl avem în vedere pe autorul așa-numitei *Cronici anonime brîncovenești*. Găsim în această cronică, la fel ca în scrisoarea din Tîrgoviște, aprecieri favorabile la adresa lui Constantin Brîncoveanu, unele ironii la adresa modului în care au condus rușii campania de la Stănilești, amănunte identice frapante în legătură cu desfășurarea bătăliei, ca și cu poziția lui Toma Cantacuzino, spătarul armatei muntene, trecut, fără voia domnului, în tabăra rusească.

Ca și în cronică, unde se spune că Brîncoveanu «*nu vrea să meargă nici spre o parte, nici spre alta, ca să nu i se întîmple vreo greșeală* [...] *privind ce vor face oștile moscăcești și ale turcului*» (cităm după *Cronicari munteni*, vol. II, EPL, 1961, p. 339), în opoziție cu Dimitrie Cantemir al Moldovei, care, trecînd alături de ruși, a supus țara jafului tătarilor și turcilor (p. 341), în scrisoare este lăudată, în același sens, înțelepciunea domnului muntean: «*Dio benedichi il nostro principe, che hà conservato questo principato della disgrazia della Moldavia con governarsi saggiamente, aspettando la decisione d'una battaglia, nella quale s'è visto all'ultimo che, sotto vesti teleschi, li Moscoviti sono ancora Moscoviti*» (undeva, în cronică, p. 334, se spune că Petru cel Mare «*are și oaste nemțească*», ceea ce presupune și echipament nemțesc). Ușoara persiflare cu care se încheie fraza din scrisoare se acordă deplin cu modul în care acest «*meșter al vorbirii subțiri*», cum îl califică un exeget al său pe «Anonimul brîncovenesc», tratează în cronică, de la bun început, modul ușuratic în care au acționat rușii în 1711: abia intrați în Moldova, încă înainte de a lua contact cu turcii și de a le cunoaște forța, prima lor întrebare fusese «*departe este Țarigradul?*» (p. 339). În același spirit ni se pare, în legătură directă cu țarul, care nici în cronică nu e privit prea bine și lăudat (într-un loc se spune chiar «*că împăratul este cam nebun*» — p. 334), aluzia din scrisoare la celebrul *veni, vidi, vici* al lui Iuliu Caesar: «*Nel principio si poteva dire del Czaro il detto di Cesare, mentre venne e vidde, ma il fine non ci hà corresposto*». Se știe că «Anonimul brîncovenesc» era amator de astfel de dictoane latinești: vezi «*laus in fine cadit*»; «*finis coronat opus*» (p. 285).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Amănunte din modul cum s-a desfășurat lupta, prezente în cronică, se regăsesc în scrisoare. Cronica (p. 340): «Țariul cu oastea lui pogorîndu-se pe Prut în jos [...] în niște locuri rele, *le-au ieșit înainte turcii, tătarii, sfeții cîți era, și i-au ocolit de toate părțile și le-au dat război foarte tare* [...] pînă ce *au sfîrșit pita de nu avea ce mînca. Deacii au strigat la pacea* și s-au rugat turcilor să le dea de mîncare [...]. Și așa *cu această rușine* s-au întors țariul cu al lui la țară-și» (p. 340). Scrisoarea: «... l'essercito suo, senza provisioni di bocca [...] *doppo qualche zuffe, da Turchi d'ogni parte circondato ed assediato, senza pane* e senza aqua [...] *fù sforzato di fare una precipitata pace vergognosa*».

De asemenea se găsesc, în ambele, amănunte și chiar formulări asemănătoare privitoare la Toma Cantacuzino. Cronica: «Toma *spătariu* [...] s-au dus la moscali *fără voia și știrea lui Constandin-vodă*» [...] (p. 340); după luptă «Toma au luat pen țară și pe Praova *au trecut în Ardeal*. De acolo pen Țara Leșească *s-au dus și el la țariul*» (p. 341). Scrisoarea: «Il conte Cantacuzeno, *portaspadaro* di questo principato, che, *senza la saputa ed il consentimento del principe*, haveva abbracciato il partito delli Moscoviti, *s'é ritirato nella Transilvania*, da dove, come si dice, *ritornarà presso dal Czaro*».

«Anonimul brîncovenesc», considerat de ultimii cercetători ca unul dintre membrii cancelariei brîncovenești (M. Cociu, în *RITL*, nr. 1/1976, p. 71—81), cunoștea limba italiană, «după cum rezultă de altfel din cronică, în care apar o serie de italienisme, multe dintre ele folosite într-o formă apropiată de etimoane» *(ibidem*, p. 75), iar în timpul războiului din 1711 și o bună bucată de vreme după aceea se găsea în mod sigur în Tîrgoviște, împreună cu întreaga cancelarie a domnului (în intervalul 28 iunie 1711—10 martie 1712, Brîncoveanu, «*împreună cu toată boierimea și curtea mării sale*», s-a aflat tot timpul la Tîrgoviște; vezi Radu Greceanu, *Istoria domniei lui Constantin Basarab Brîncoveanu*, ed. Aurora Ilieș, București, Edit. Acad. R.S.R., 1970, p. 182 și 195).

Tonul nefavorabil rușilor este rezultatul dezamăgirii create în urma înfrîngerii, față de speranțele de eliberare de sub turci ale popoarelor creștine aflate sub jugul acestora, speranțe prezentate asemănător atît în scrisoare cît și în cronică: «*au venit țariul, împăratul Moscului, cu oaste asupra turcului să să bată, fiind chemați cu multe rugăciuni de domnii și de creștinii ce sînt supt mîna turcilor și cu acea nădejde ca să ia și Țarigradul de la turci*» (p. 339); «*incagliate le speranze di tutti il* [=*gli*] *christiani orientali, che quasi già tenevano per certo che fosse giunto il tempo tanto aspettato di solere* [=*sciogliere*] *il giogo ottomanno.*».

Apropierile semnalate sînt cu atît mai surprinzătoare și mai convingătoare cu cît scrisoarea a fost redactată foarte aproape de eveniment, în timp ce această parte din cronică s-a scris după moartea lui Brîncoveanu (1714), scrisoarea putînd constitui, în copia păstrată de autor, un material informativ pentru redactarea cronicii. Amîndouă urmăresc același scop: justificarea poziției domnului muntean, acuzat de unii că ar fi fost vinovat de înfrîngere pentru că nu a asigurat armatei ruse proviziile și ajutorul militar promise.

Faptul că scrisoarea a fost găsită între hîrtiile unui Metternich, înaintaș, probabil, al faimosului cancelar al Austriei din secolul al XIX-lea, este o dovadă că «Anonimul brîncovenesc» informa pe austrieci, pe care îi simpatiza; de altfel, nu era prima informare de acest fel: «*Confirmando quanto con l'ultima accenai...*».

Ar fi încă un argument pentru a-l identifica pe autorul acestei scrisori și, implicit, pe autorul *Cronicii anonime brîncovenești* cu postelnicul Constantin Strîmbeanu, secretar al cancelariei lui Brîncoveanu, declarat în 1716, sub Nicolae Mavrocordat, de partea austriecilor și refugiat apoi, alături de ei, în Transilvania și Oltenia, cum am arătat documentat într-un articol în acest sens (vezi *Limbă și literatură*, nr. 3/1985, p, 335-348).

Că agentul austriac care a preluat scrisoarea și-a îngăduit s-o prezinte ca venind de la un «*ministru*» al lui Brîncoveanu nu este o «licență» prea mare, titlul de postelnic al autorului reprezentînd totuși o acoperire.

Dumitru VELCIU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ŞI TOTUŞI SPĂTARUL NICOLAE MILESCU...

O problemă controversată de paternitate literară

(II)

2.2. O problemă controversată în studiile lui N. A. Ursu este aceea a c a r a c t e r u l u i şi e s e n ţ e i reviziilor la care a fost supusă traducerea *Vechiului Testament* efectuată de Nicolae Milescu.

În mai multe rînduri, filologul ieşean a afirmat că Dosoftei ar fi revizuit «*substanţial*»[31] traducerea milesciană a *Vechiului Testament*. Alteori, Dosoftei este considerat chiar c o a u t o r[32], ba, o dată, de-a dreptul a u t o r[33] al acestei traduceri a *Vechiului Testament*. O asemenea apreciere a rolului pe care l-ar fi avut Dosoftei în revizia textului lui Milescu se întemeiază pe o înţelegere greşită a prefeţei către cititori a manuscrisului 45 de la Cluj-Napoca şi a unor informaţii pe care le oferă prefaţa ms. rom. 4389 de la B.A.R.S.R. Ms. 4389 cuprinde o traducere a *Vechiului Testament* după textul slavon al *Bibliei* de la Ostrog (1581), folosind însă şi o versiune latină, precum şi «*izvodul lui Nicolae spătariul moldoveanu*»[34]. După V. Cândea, traducerea din ms. 4389 «*trebuie să fi fost făcută înainte de revizia din ms.* 45, *poate între 1665 şi 1672*»[35].

Pentru a ne limita numai la ceea ce este esenţial, din prima prefaţă reţinem în mod deosebit: faptul că autorul ei vorbeşte la pers. 1 plural, care aici poate să fie sau un plural al modestiei, sau un plural în numele unui colectiv; că textul a fost copiat pentru mitropolitul Ţării Româneşti, Theodosie Veştemeanul, de către Dumitru din Cîmpulung, probabil un monah; apoi declaraţia asupra provenienţei versiunii româneşti, asupra izvoarelor traducerii lui N. Milescu şi asupra intervenţiilor operate în această versiune[36]. Ms. 45 este o copie revizuită a versiunii lui Milescu. Astfel, încă de la început se arată: «*o am scosu-o pre limba rumânească den izvodul lui Necolae cartea aceasta...*», (f. 456r/a), deci că versiunea «noastră» românească este luată (scoasă), altfel spus: îşi are baza în versiunea lui N. Milescu. Mai departe, în partea finală a prefeţei, se spune: «*Iară şi noi, pre lingă izvodul lui Necolae am mai alăturat şi alte izvoade greceşti* [...] *şi apoi aflînd şi noi izvod grecesc altul, de celi den Frangofort, dupre care au scris şi Necolae, am urmat aceluia pentru tocmeala greşalelor şi pentru tocmirea soroacelor şi deplinirea cuvintelor şi întăritura oxiilor, den cît am putut, şi izbrănirea stihurilor, precum le vei vedea scrise tot pre de margini; şi încă am pus şi mărturiile cuvintelor proorociilor den cea slovenească, tot pre margine, neavîndu-le cele greceşti; pentru căci izvodul lui Necolae, pentru degraba scriindu-l, n-au pus nici unili de acestea, ci era, pentru neîntocmirea lui, foarte cu greu a să înţelege vorba tălmăcirei şi abaterea cuvintelor*» (f. 457r/a—b).

Prin urmare, operaţiile care s-au executat, pe baza colaţionării cu versiunea grecească de la Frankfurt (1597), sînt următoarele: a) «*tocmeala greşalelor*» = corectarea greşelilor (de traducere şi de scriere), fără să se indice cît de numeroase sau de grave au fost acestea; b) «*tocmirea soroacelor*»=stabilirea punctuaţiei; c) «*deplinirea cuvintelor*»= completarea cuvintelor prescurtate; d) «*întăritura oxiilor*»=stabilirea (corectă a) accentelor; e) «*izbrănirea stihurilor*»=separarea textului pe versete (şi indicarea lor pe marginea textului)[37].

Date fiind amploarea textului *Vechiului Testament* şi numărul mare de operaţii pe care le reclama «*izvodul*» lui Milescu, în vederea pregătirii lui pentru tipar, presupunem că munca de revizie şi de punere la punct a textului a fost executată de mai multe persoane, nu de una singură. V. Cândea identifică aceşti cărturari cu cei amintiţi în prima prefaţă a *Bibliei* din 1688 drept «*dascăli ai locului ştiuţi foarte den limba elinească*»[38].

---

[31] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 5; Dosoftei, *Opere*, I. *Versuri*, *ed. cit.*, p. 496, 506, 507; N. A. Ursu, *O nouă ediţie*... rev. cit.

[32] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 6 («*traducerea făcută de Milescu şi Dosoftei*»; «*anonimul* [=Dosoftei] *poate* şi trebuie socotit coautor al traducerii VECHIULUI TESTAMENT *din ms. 45*»); Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, *ed. cit.*, *p. 507* (Dosoftei este «*coautor al traducerii* VECHIULUI TESTAMENT», p. 513 («*traducerea făcută de Milescu şi Dosoftei*»).

[33] Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, ed cit., p. 504; «*prezentăm aici argumentele care dovedesc* p a t e r n i t a t e a lui [Dosoftei] *asupra traducerii* VECHIULUI TESTAMENT *din* BIBLIA *de la 1688*». Citatul ilustrează înclinaţia autorului acestor «*note şi variante*» ale ediţiei spre exagerarea meritelor lui Dosoftei, deoarece în continuare, la p. 504—513, se repetă argumentaţia cunoscută, din 1976, cu unele elemente noi, cu privire la aşa-zisa imixtiune a lui Dosoftei în traducerea lui Milescu, pentru ca, în final, la p. 513, să se arate că ar fi fost demonstrată, în paginile precedente, totuşi, teza c o p a t e r n i t ă ţ i i: «*... după ce am constat că* VTCHIUL TESTAMENT *din* BIBLIA *de la Bucureşti este de fapt traducerea făcută de Milescu şi Dosoftei, modificată prea puţin de cărturarii munteni*» ... Vezi şi nota precedentă.

[34]—[36] V. Cândea, *op. cit.*, p. 131.

[36] Biblioteca Filialei Cluj-Napoca a Academiei R.S.R., ms. 45, f. 456 /a — 457 /b: *Cuvînt înainte către ciţi[ţ]tori*. Vezi şi reproducerea acestei prefeţe în V. Cândea, *op. cit.*, p. 158—163.

[37]—[38] Vezi şi V. Cândea, *op. cit.*, p. 109, 122—128. Cf. Dosofei, *Opere*, I. *Versuri*, *ed. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

După cum se vede din prefața către cititori, marea majoritate a operațiilor de revizie a traducerii lui Milescu privește tehnoredacția textului. La tehnoredactare (dar și la o problemă de stil: *«abaterea cuvintelor»*, adică topica, desigur — adesea, contorsionată a frazei) se referă, în mod deosebit, autorul prefeței și în partea finală a pasajului reprodus de noi, sublinilnd stadiul nefinisat al traducerii spătarului. Fără să vrem, ne amintim că această trăsătură a textului traducerii *Vechiului Testament* este caracteristică și altor lucrări ale lui N. Milescu: traducerea românească a *Istoriilor* lui Herodot și lucrările sale în limba rusă redactate în Rusia după 1671[39]. Mai observăm apoi că în legătură cu corectarea greșelilor (de traducere și de scriere), care este indicată în fruntea operațiilor la care au supus revizorii textul, nu se dă nici o indicație despre frecvența și gravitatea erorilor respective.

Nu am relevat și comentat, din citata prefață către cititori, declarațiile primilor revizori ai traducerii lui Milescu cu privire la punerea la punct a aparatului critic al textului traducerii, deoarece această operație nu constituie obiect de controversă[40].

Subliniem însă în special faptul că în prefața respectivă se precizează că textul lui Milescu a fost respectat: *«precum s-au ținut el tot de temeiu, așa și noi am urmat lui»* (f. 456^{v}/b).

Prin urmare, în fond, versiunea pe care o conține ms. 45 este traducerea spătarului Nicolae Milescu, după cum apreciase și V. Cândea[41].

Din prefața ms. rom. 4389 de la B.A.R.S.R. reținem critica pe care traducătorii o fac *«izvodului»* lui N. Milescu: acest izvod conține *«multe greșeale și prea mare învăluială»*[42]. Aici deci se relevă frecvența greșelilor și aceeași trăsătură stilistică, numită în ms. 45 *«abaterea cuvintelor»*. Căci prin *«învăluială»* trebuie să ne gîndim tot la topica neromânească (calchiată după original). Cu toate acestea, traducătorii anonimi din Țara Românească ai *Vechiului Testament* din ms. 4389 pun la contribuție, pentru textul lor, și versiunea spătarului.

Cum se explică totuși, cu privire la revizia traducerii milesciene a *Vechiului Testament*, caracterizarea făcută de N. A. Ursu?

Întîi de toate: prin interpretarea eronată a sensului unor sintagme ce indică în prefața către cititori a ms. 45 tocmai operațiile la care a fost supus textul traducerii lui Milescu. Astfel, prin *«tocmirea soroacelor»*, N. A. Ursu înțelege că «[anonimul care a revizuit textul] *a pus în ordine, a îndreptat versetele*»[43], în loc de stabilirea limitelor frazelor, deci stabilirea punctuației; iar *«deplinirea cuvintelor»*, adică completarea cuvintelor (evident: prescurtate), devine la filologul ieșean, nici mai mult nici mai puțin: «[anonimul] *a îmbunătățit, a desăvîrșit frazele*»[44]. Deci, dintr-o dată, se adaugă niște trăsături negative pe care revizorii textului nu le declară deloc: faptul că versetele erau în dezordine și trebuiau îndreptate și faptul că frazele nu erau formulate bine și trebuiau îmbunătățite, desăvîrșite.

Imediat în continuarea acestor «glosări», N. A. Ursu, pe aceeași linie, forțează și mai mult informațiile oferite chiar de către cei care au revizuit textul lui Milescu, afirmînd: *«Se înțelege că, efectuînd aceste operații, revizorul a introdus în text numeroase cuvinte, forme gramaticale și chiar fraze întregi ale lui»*[45]. De unde rezultă că, în procesul de revizie, au fost introduse în text *«numeroase cuvinte, forme gramaticale și chiar fraze întregi»*, pentru că din nici o frază a prefeței către cititori nu se înțelege acest lucru?

Întemeindu-se pe o asemenea forțare a izvoarelor, N. A. Ursu avea tot dreptul să afirme, ducînd la apogeu exagerarea: *«traducerea lui Milescu* [...] *era în toate privințele nesatisfăcătoare»*[46]. Lipsa de temeinicie a acestei evaluări a fost judicios analizată de V. Cândea, care consideră că aprecierea lui N. A. Ursu este *«greu de acceptat»*... *«Judecata, aspră, nu se întemeiază pe nimic atîta vreme cît nu dispunem de manuscrisul autograf al spătarului, pentru a ne pronunța avizat, comparîndu-l cu textul grecesc tradus de el. Dar dacă traducerea lui Milescu ar fi fost „în toate privințele nesatisfăcătoare", ne întrebăm de ce alcătuitorii ms. rom.* 4389, *revizorii din Țara Românească și însuși Dosoftei — după ipoteza lui N. A Ursu — și-au pierdut*

---

[39] Herodot, *Istorii*, ed. cit., p. 618—619; V. Cândea, *op. cit* p. 122 (manuscrisul original al traducerii *Vechiului Testament* a fost lăsat de spătar *«în primă formă»*), p. 168 (*«Revizorii, autorii ms. 45, nu se plîng că Milescu a tradus rău, ci mai ales că a lăsat un text greu descifrabil, scris repede, o ciornă, un text care „era pentru neîntocmirea lui foarte cu greu a să înțelege vorba tălmăcirei și abaterea cuvintelor"»*).

[40] V. Cândea, *op. cit.*, p. 108, 113.

[41] Id. ib., p. 108—109.

[42] Id. ib., p. 131.

[43] Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, ed. cit., p. 506—507.

[44] Id. ib., p. 507. Și V. Cândea, *op. cit.*, p. 168, arată că N. A. Ursu înțelege greșit precizările autorului prefeței ms. 45 cu privire la modificările operate în protograful lui Milescu. De asemenea, Mircea Anghelescu (*Pe marginea traducerii lui Herodot, în Transilvania*, XIV (LXC), 1985, nr. 4, p. 6) susține că *«„deplinirea cuvintelor" pe care și-o atribuie revizorul nu înseamnă neapărat că acesta „a îmbunătățit, a desăvîrșit frazele" (cf. art. cit. din Cronica), ci mai probabil că a completat cuvintele scrise prescurtat, ca într-o versiune în lucru, nedefinitivată»*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vremea încercînd s-o îndrepteze, în loc să facă traduceri noi, mai bune, mai limpezi? Rezultă că oricui am încerca să atribuim merite în ce privește traducerea Vechiului Testament (Dosoftei, *„dascălii locului" munteni, frații Greceanu), la originea ei aflăm tot efortul lui Nicolae Milescu»*[47].

Pe lîngă operațiile de tehnoredactare și de revizuire a traducerii milesciene a *Vechiului Testament*, N. A. Ursu îi atribuie lui Dosoftei și meritul de a fi glosat marginal *«numeroase cuvinte»* și de a fi alcătuit, *«după metodele filologice ale umaniștilor, aparatul critic al traducerii»*[48]. Afirmația este o simplă presupunere care nu se întemeiază pe nici un argument și care este prezentată ca o axiomă.

Așadar, contrar afirmațiilor lui N. A. Ursu, de nicăieri din *Cuvîntul înainte către cititori* al ms. 45 nu *«rezultă»*[49] caracterul *«substanțial»* al contribuției anonimului sau anonimilor care au revizuit traducerea lui Milescu și nici faptul că traducerea a fost *«revizuită amănunțit»*[50] și că a fost executată *«cu toată grija și priceperea»*[51] de anonimul respectiv, identificat de N. A. Ursu în persoana lui Dosoftei.

2.3. Am arătat mai sus (§2.) că, din comparațiile de pasaje similare dintre unele tipăriturii ale lui Dosoftei, pe de o parte, și *Vechiul Testament* din ms. 45 de la Cluj-Napoca, pe de altă parte, sînt relevante nu concordanțele textuale, ci unele concordanțe lexicale. N. A. Ursu citează, în acest sens, din ultimele 4 juxtapuneri ale sale, expresiile: *ia-mblă* „hnide", *ia-mblați* „haideți" și *umșori (unșori)* s. m. pl. „tocuri de ușă sau de fereastră", apreciind că acestea *«sînt particularități ale limbii lui Dosoftei»*[52]. Chiar dacă forma neobișnuită *umșori (unșori)*, în loc de *ușori* (sau *ușciori*) *«este cunoscută numai din scrierile lui Dosoftei»*[53], prin nimic nu s-a demonstrat pînă în prezent că ele aparțin și au fost puse în circulație de prelatul moldovean. În absența unei excerptări integrale a manuscriselor și tipăriturilor românești din sec. al XVII-lea, cu aceeași convingere, noi putem afirma că expresiile respective aparțin unei anumite zone dialectale moldovenești sau unui anumit mediu social din Moldova, în jumătatea a doua a sec. al XVII-lea. Prezența lui *ia-mblă* și *ia-mblați* în versiunea de la Coșula a *Istoriilor* lui Herodot este o dovadă că cel puțin aceste expresii au fost folosite în epocă și de către altcineva, mai precis, de spătarul N. Milescu.

Ultimele comparații textuale au ca puncte de sprijin pasaje din partea de început a *Vechiului Testament* din ms. 45, pînă la *«Paralipomena întîi»* (sau I Cronici; adică pînă unde autorii primei revizii declară că nu au revăzut textul traducerii cu ajutorul versiunii grecești de la Frankfurt pe M., din 1597, ci cu ajutorul unei versiuni grecești tipărite în Anglia, destul de diferită față de cea de la Frankfurt pe M.; vezi prefața către cititori din ms. 45 Cluj-Napoca, f. 457r/a). În afară de cele două concordanțe lexicale semnalate *(ia-mblă, ia-mblați;* și *umșori)*, nici aceste comparații nu pot demonstra nimic altceva decît că pasajele respective din protograful lui Milescu s-au transmis aproape neschimbate în *Biblia* de la București[54].

2.4. Încă în 1976, N. A. Ursu susținea că cercetarea comparativă de pasaje similare dintre *Vechiul Testament* aflat în ms. 45 și tipăriturile lui Dosoftei, coroborată cu analiza notelor marginale din ms. 45, note care *«aparțin celui care a revizuit traducerea»*, l-au condus *«la concluzia că, într-adevăr, Dosoftei este cărturarul care a făcut prima revizie a traducerii* Vechiului Testament *a lui Milescu»*[55].

Cum pînă în prezent filologul de la Iași nu a produs probe în favoarea tezei că Dosoftei ar fi autorul notelor marginale din ms. 45, evident, nici concluzia trasă din coroborarea menționată nu se poate susține.

Liviu ONU

---

[46] Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri, ed. cit.*, p. 507. În legătură cu declarațiile prefeței către cititori referitoare la operațiile de revizie a traducerii lui Milescu, și Mircea Anghelescu, *art. cit.*, loc. cit., este de părere că *«interpretarea pe care o dă N. A. Ursu unor pasaje din prefața revizorului traducerii lui Milescu, cu consecințe asupra atribuirii unor forme de limbă, mi se pare puțin forțată»* [...]; *«toate celelalte expresii citate* [i. e., pe lîngă *„deplinirea cuvintelor"*] *se referă clar la chestiuni de formă (separarea versetelor, punerea oxitilor ș.a.) și nu antrenează schimbări în l i m b a textului. Pentru a înțelege sensul general al operațiilor pe care și le atribuie revizorul, trebuie citat întreg pasajul din prefața sa»*...

[47] Dosoftei, *Opere, I, Versuri, ed. cit.*, p. 504.

[47] V. Cândea, *op. cit.*, p. 168—169.

[48] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 5. Pasaj reluat în Dosoftei, *Opere*, I. *Versuri, ed. cit.*, p. 507.

[49] Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri, ed. cit.*, p. 506.

[50] Ibid.

[51] Ibid., p. 394.

[52] N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea...*, rev. cit., p. 43.

[53] Ibid.

[54] Ibid., p. 41—42. Cf. V. Cândea, *op. cit.*, p. 166.

[55] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 5. Afirmația a fost reluată în Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri, ed. cit.*, p. 507.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

V. VOICULESCU

[Audiența]

După înștiințarea că regele îl cheamă a doua zi la palat, Boran se simți neliniștit, nu mai încercă să-și reia lucrul. Stătu cîtva timp pe gînduri. Apoi chemă la telefon redacția și dete dispoziții cu ce să se înlocuiască articolul zilnic, pe care nu-l mai scria. Îl înghionti o clipă îndemnul să iasă și să treacă pe la prietena lui. Se răzgîndi. Era tîrziu și n-avea nici un rost. Ce putea să-i spuie? Nu știa încă nimic. Și-ar fi strîmbat de pe acum cu presupuneri și bănuieli atitudinea spontană și dreaptă ce trebuia să ia acolo, în fața faptului real. Era dator față de el însuși să se păstreze neted, fără nici o prejudecată.

Trecu în dormitor, unde obișnuia să-și caute calmul și destinderea. Se întinse pe patul încă nedesfăcut, puse amîndouă mîinile sub cap și închise ochii. Chipul regelui îi veni nepoftit în minte. Nu-l alungă, ci dimpotrivă îl cercetă ca și cum ar fi fost aievea. Era neschimbat. Același, cum îl văzuse cu doi ani în urmă, la ultima lor întîlnire, care se lichidase cu o cîrcnire. Un chip de adolescent, nedecis încă să treacă la maturitate, plin de pofte și rîvne schimbătoare, rămase tot violent copilărești, neînfrînate. Mustața de deasupra buzei umflate părea nefirească, avea aerul că e postișă, ca la o mască. «De ce să fiu nedrept?» își spuse. «De atunci a trecut vreme».

Se sculă, intră în bibliotecă și se întoarse cu o carte, King Akhnaton. A Chronicle of Ancient Egypt, *și se adînci în ea pînă tîrziu [,] după miezul nopții.*

A doua zi, la ora hotărîtă, un automobil al palatului se oprea la casa îmbrăcată în iederă din strada Văzduhului. Valetul coborî și sună, dar se întoarse adînc ofensat. Nu i se mai întîmplase așa ceva. I s-a spus că profesorul plecase.

Boran făcu drumul pe jos. Găsea în mișcarea aceasta, în tăria asfaltului de sub pașii lui măsurați, o pregătire, un exercițiu ca pentru o înfruntare, un duel.

La 11 fix intră în curtea palatului prin poarta din stînga și ajunse la scările din aripa locuită. Valeții dolofani surprinși îl primiră uimiți. Numaidecît aghiotantul de serviciu ieșit ca din pămînt zori să-l despovăreze de pălărie și baston. Îl urcă scările și-l conduse pe culoarele strîmpte, rămășițe a vechiului palat, pînă la cabinetul strîmpt și întunecat al regelui Carol I, unde suveranul aștepta. Cînd ușa s-a deschis, el se desprinse zîmbind din dosul biroului și, făcînd cîțiva pași, îl primi cu mîna întinsă și-l pofti pe jilț. Apoi se așeză la loc în fața lui.

— Nu ne-am văzut de mult, profesore, deschise cu familiaritate regele vorba. Se petrec în țară și în lume lucruri neobișnuite despre care m-ar interesa să-ți aud și părerea d-tale. D-ta, vezi și cugeți, și nu numai românește dar și universal.

Și cu asta crezu că înlătură orice stîngherire.

Regele căuta să-l vrăjiască de la început. Boran cunoștea puterea asta a lui, femeească, de a plăcea, de a cuceri, spre a stăpîni fără împotrivire. Statornicea către oaspe un aer de atenție, de înțelegere aproape simțuală. Se putea preface pînă aproape să gîndească, să vorbească, să judece ca tine. Apoi totul trecea ca o undă și lua un alt chip. «Ca maică-sa?» se întreba Boran. Și-i socoti trupul nestrunjit, îngroșat, molatec, cu dinapoiul disproporționat, ca al unei femei părăsită de secrețiile fecundatoare.

— Vă mulțumesc, Sire, pentru părerea măgulitoare ce aveți despre mine. Numai că o judecată bună numai pentru român nu e valabilă în universal...

— E ceea ce constituie încurcătura lumii noastre, îndeosebi a unor intelectuali care vor să se erijeze în opinia publică a țării și să i se substituie și pe care îi știi și d-ta. Și-l aținti perfid. Boran nu se simți atins.

— Iertați-mă, Sire, dar asta e o modă care se poartă pe stradă, moda nu poate fi niciodată opinie, oricîți de mult ar îmbrăca-o.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— *Dar uiți înțelepciunea populară că «haina face pe călugăr»!*

— *Pe călugăr, dar călugărul nu mai este om. Cine îmbracă rasa adevărată s-a retras din lumea propriuzisă. Cine și-o pune doar pe trup și nu-și îmbracă și sufletul în ea, e un impostor și [trebuie] înlăturat, arătat cu degetul.*

— *Să lăsăm ocolurile și pildele, zîmbi impacient regele. Îți dau prilej să mi le strecori printre degete! Și-l luă piept cu îndrăsneală. Spune-mi tot ce știi despre legionari [!]*

— *Sire, știu infinit mai puțin decît M[ajestatea] V[oastră], care cunoașteți totul, avînd în mînă toate poțințele și isvoarele de informație, pînă la rădăcinile...fenomenului.*

— *Îi zici fenomen?*

— *Ca să nu-i spun altfel. Nu e* numen, *e* fenumen. *E numai o arătare părelnică a ceea ce zice că ar fi.*

Carol îl privea întrebător și încurcat. Boran se gîndi la lipsurile pe care le îndurau multe minți sus-puse, din pricina lipsei de învățătură clasică, îndeosebi necunoștința vechii limbi eline.

— *E ca și cum, urmă el lămuritor, ca și cum ai turna puțin petrol aici în curtea palatului și i-ai da foc. Arde. Dar se stinge, e numai fenumenul... Nomenul, originar, adevărat, e departe.*

— *Unde?*

— *Adînc [,] departe, în păcura din zăcămintele pămîntului. Și dincolo de ea, în energia pe care milioanele de ani și prefaceri a înmagazinat-o prin chinuri și prefaceri cosmice din soarele care s-a strîns fie în gaze, fie în plante.*

— *Dar dacă verși butoaie întregi de petrol în curte, pe palat, peste toată țara, tot* fenomen *rămîne, se întărîtă regele.*

— *Desigur că tot numai atît.*

— *Chiar dacă ar arde țara?*

— *Țara nu, că e incombustibilă. Dar casele, instituțiile, dacă nu aveți mijloace și nu luați măsuri să stingeți [focul] la vreme. Și, mai ales, ca petrolul să se folosească numai în lămpi sau în aparate unde e necesar.*

— *Iar am luat-o pe povîrnișul simbolurilor și al similitudinilor, aproape calambururi. Fără personalități, gardismul este un element politic primejdios, sau nu? Poate incendia toată ordinea stabilită și să ne prefacă în ruină?*

— *Cred că ar putea!*

— *Cum îl oprim?*

— *Sire, nu mai suflați în el. Nu mai puneți vîntul să-l bată și să-l întindă. Închideți-l, izolați-l [!]*

— *Unde și cum? În temniță? Și cîteva scîntei se aprinseră în ochii de faianță albastră ca cerul.*

— *Nu, ar fi o greșală. Și încă mare. Ar fi ca și cum ai închide pumnul peste o nimicură, să zicem o peniță lucitoare cu care copilul ar vrea să se joace. Ascunzîndu-i-o îi măreșți jindul pînă la patimă și nu te lasă pînă ce nu-ți desface mîna, chiar cu sila.*

— *Cu sila? Și buzele i se strînseră.*

— *Vorba vine. Dar dă-i-o, lasă-l să o mînuiască, să se înțepe poate cu ea, și curînd i se urăște și o leapădă. Poporul e un copil, Sire.*

— *Dacă nu în închisoare, atunci?*

B[oran] zîmbi.

— *Altceva, mai simplu, luați-i jocul slobod de copil, libera mișcare, haihuismul, circumscrieți-l într-o răspundere. Vedeți [,] nu zic guvernarea. Dați-le să facă un guvern. Izolați-l într-un cabinet.*

Regele se încruntă, dar imediat surîse. «Desigur, cu tine președintele consiliului», gîndi el... Și deschise gura, dar se opri.

— *Și?*

— *Și numaidecît opoziția îl va încercui, haită de pompieri. Și nisipul tuturor greșelilor, prostiilor, nevoilor, dificultăților, dușmăniilor va curge peste el, înăbușindu-l.*

— *Dar n-are să primească, spuse anevoie r[egele].*

— *Cu atît mai în avantajul M[ajestății] V[oastre]. Cred și eu că, în adevăr, Căpitanul, deși orgolios, dacă n-are ceea ce se chiamă inteligența superioară, are instinct și intuiție și, mai ales, prudența de fiară, ocolește cursele. Va refuza. Dar oferta nu va cădea în gol. Dihonia va izbucni. Mii de mîini se vor întinde s-o apuce. Revolta împotriva refuzului va aduce dezbinare și cu atît mai lesne frîntura suită la putere se va prăbuși, tîrînd în incapacitatea ei toată «mișcarea» în destrămare.*

— *Nu-i putem opune altceva, mai înalt, mai curat?*

Profesorul îl privi cu surîsul pe buze.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— *Știu, Sire, rîvna M[ajestății] V[oastre]. Cultura. Sfînta cultură și ortodoxia, adînceită pînă la bordeie, întinsă pînă-n codri. Un... complex cultural pe care l-ați vrea și mistic și lucid în același timp. Mi-ați vorbit odată, la Paris, în surghiun, o noapte întreagă.*

Regele se însenină.

— *Acea camaraderie aș vrea să fie și acum între noi, îl îndemnă el. Atunci nu erau motivele de gravă îngrijorare ca acum. M-ai ascultat și mi-ai vorbit apoi de Bizanț fără să mă combați de-a dreptul. Ai citit pe Toynbee?*

— *Da, Sire. E deschis mereu pe masa mea. Toynbee. Da, armătura culturilor din preistorie pînă mai acum au fost religiile. Trăinicia popoarelor s-a întemeiat pe ele. Dar nu pe orice frunzuliță de iarbă răsărită într-o primăvară, ci pe trunchiul arhisecular întemeiat încetul cu încetul. La 23 de culturi, cîte numără el că au rezistat, au fost mii și sute. Sire, punînd la noi cultura în frunte e ca și cum ai pune carul, pe care abia îl tîrîm, înaintea boilor pe care nu i-am părăsit încă.*

— *Dar gardismul, cu mistica lui sîngeroasă, de ce prinde?*

— *Sire, gardismul nu mai este o mistică, este o pornire organizată de politică, de opoziție, și ca atare molipsește toți nemulțumiții, neîndeminatecii, pofticioșii de putere.*

— *Ziceai că sunt niște derbedei, niște haihui.*

— *Dar ce sunt în fond politicienii de meserie, Sire, de cînd politica a ajuns cea mai ușoară și rentabilă profesiune!**

R[egele] își resfiră buzele cărnoase într-un hohot care îl urîți.

— *Dar să nu ne înșelăm, urmă B[oran]. Sunt dator să previn pe M[ajestatea] V[oastră] că adevăratul, radicalul gardism, care încolțește ici și colo în cîteva inimi și capete curate, e cu totul altceva. E o scînteie spirituală, e de ordinul duhului. Și niciodată o aspirație spirituală nu poate izbuti să treacă, să se prefacă într-o mișcare politică. E cum ai vrea să prefaci plumbul în aur. Cel mult îl poleiești cu o pojghiță subțire și atîta tot.*

— *Și de unde vine această aspirație, cum îi spui?*

— *Din zăcămîntul originar, Sire. Din setea de adevăr, de frumos, de dreptate, din foamea de toate radicalele metafizice din care e plămădit omul — nu oamenii. Dar îndată ce trece dincolo de ideal, cearcă să ia o formă socială, e trădat și se coroaște.*

— *Dar unde să-l găsim pur?*

— *Într-un articol uitat, într-o carte fără ediții, în Zendavesta, în Evanghelii.*

R[egele] se uita strîmb la el.

— *De acolo a luat-o Codreanu c[ăp]it[anul]?*

— *A, nu! El, nu uitați, e un hibrid de cuzism, de nazism, de fascism și chiar de comunism.*

— *De comunism?*

— *Da, Sire. Comunismul purcede din aceleași pure și sacre izvoare radicale ale idealismului omenesc. E cel mai ilustru exemplu de confuzie, cînd vrei să realizezi prin silnicie îndreptarea lumii, binele public.** *Nu poți decît pe al tău propriu, în sinea ta. Îndată ce ieși din tine asupreși libertatea aproapelui. Ești dictator.*

— *Așa judeci d-ta dictatura? Și buza superioară îi ieși înainte. B[oran] își dete seama că mustața regelui nu e întîmplător păstrată. Ea umplea cu rost golul adînc de sub nas, fără ea carnea gurii ar fi înaintat ca un bot în fața prea plină.*

— *Sire, nu judec. Istorisesc. Zoroastru putea fi rege. S-a mulțumit să inspire pe regele Gustas și să-i strecoare pravila sa.*

Carol îl asculta pierdut în fumul țigării, care îi da un aer de gîndire.

— *Tot așa Isus. Îndată după ce a săvîrșit minunea înmulțirii plinilor și peștilor, mulțimea entuziasmată a uitat de predica fericirilor și a sărit pe el, apucîndu-l cu sila să-l facă rege. A scăpat cu fuga. Duhul lui știa ce trufie ascunde aceasta, să treci de la perfecțiunea individuală la cîrma pentru perfecționarea obștească.*

— *Unde ai citit asta?*

— *Căutați* **Evanghelia lui Ioan**, *capitolul 6 paragraful 15. Unul singur s-a încumetat și n-a izbutit decît să ducă țara la dezastru.*

— *Cine? Și regele își ascuți o cută între sprîncene. Tutankamon?*

---

* De pe pozițiile violente ale demagogiei fasciste, Boran atacă astfel indirect viața politică parlamentară din perioada interbelică, în încercarea de a-i sugera interlocutorului său necesitatea instaurării unui regim de dictatură legionară. *(n. ed.)*.

** Afirmație menită, desigur, să înducă în eroare. Prin asemenea procedee ieftine, Boran urmărește să atribuie *«misticii sîngeroase»* a gardismului un fals și confuz suport ideologic. Cititorul observă cu ușurință jocul mistificant și aberant pe care-l destășoară Boran, joc pe care scriitorul îl surprinde în întreaga lui goliciune și-l analizează de-a lungul tuturor meandrelor pseudoargumentației ideologului legionar. *(n. ed.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— *Nu, spuneam. Știe Majestatea] Voastră istoria! Acesta a urmat după el și a cercat să repare dezastrul. Îl cunoașteți, dar sub numele grecesc, Amenophis al IV-lea, pe egiptenește Ahnaton, bucuria Soarelui.*

— *Și ce a făcut?*

— *A realizat o mare reformă, ființă din vana aspirare a adevărului în spiritul său. Și apoi a vrut să fericească tot poporul egiptean cu ceea ce sufletul și mintea lui găsise admirabil.*

— *Nu-mi amintesc ce?*

— *Ideea că e un singur Dumnezeu, Aton, pornind război împotriva tuturor celorlalți zei la care se închinau mulțimile. Legi, decrete, persecuții, temnițe. Până la urmă a pierit înăbușit sub dărîmăturile operii lui răsturnate și lumea s-a întors la ale sale... Platon, divinul Platon, grecește cînd încearcă să facă politică, măcar că numai scrisă. Ca s-o pună în viață ar fi trebuit să se preschimbe în cel mai grozav tiran. El dă afară din republica lui tot ce are omenirea mai prețios, poeți și profeți. Iar maestrul lui care propovăduia secretul perfecției lăuntrice în piață, a plătit această profanare, cum știți, cu viața. Sunt lucruri care își fac încet drumul și dacă le tulburi, se răsbună... Experiența legionară, urmă ca pentru sine, nu trebuie să se răspîndească dincolo de cercul tainei. Transformată în armă publică, va deslănțui un, nu știu cum i-aș zice pe românește], un choc en retour, o ricoșă teribilă, care va izbi ca un trăsnet de sus...*

Și se uită la rege, care subit îngălbenise... «Se dă și la mine, își zise [acesta] în gînd... mă amenință».

— *Ai vorbit ceva, din lucrurile astea ce-mi spui mie, cu Iorga?*

— *D-l profesor] Iorga nu vorbește cu nimeni, decît cu sine și cu spiritul său.*

— *Cum? Dar vorbește la radio, la cursuri, la Văleni.*

— *Așa e. Oriunde ar cuvînta [însă] tot singur și pentru sine vorbește, înaintea mulțimilor care n-au cuvînt. El n-are urechi pentru oameni. Are ochi și ținere de minte pentru cărți, documente, pe care le învîrtă o clipă, ca să le împrăștie la vînt.»****

— *Atunci legionarii? Ca să ne întoarcem de unde am plecat.*

— *Legiunea va pieri din trufie dacă inițiații nu-și păstrează numai pentru ei și pentru ai lor, cei puțini pregătiți, străduințele lor de îndreptare, de autodesăvîrșire. Mulțimea, care nu simte acum numai ușurătatea cîrmuirii, îi va zdrobi îndată ce le va cunoaște povara, jugul lor crîncen.*

— *Nu-i puteți, cineva dintre inspiratorii lor, domoli, îndigui, canaliza spre...? Și nu găsi cuvîntul.*

— *Inspiratorii nu mai sunt cu ei. Au rămas numai inspirații. Cei falși, bineînțeles. Numai Măjestatea] V[oastră] îi poate canaliza spre pulere, apa tare, care le-ar fi cea mai aspră lecție, ar topi tot ce nu e nobil din corpul lor.*

R[egele] se strîmbă iar.

— *Asta nu, profesore. Ar însemna să ne jucăm. Și se sculă.*

Audiența se terminase. Ridicîndu-se, B[oran] aruncă ochii pe birou. Regele se jucase tot timpul, circolînd cu condeiul cîteva coale de hîrtie, cu tot felul de bazaconii. În mijloc, înconjurată de niște păsărele ce-i ieșeau din cap, din gură, caricatura profesorului] B[oran], de profil, cu cap de pasăre, lunguiet, uscat, [stors], chipul ieșit ascuțit înainte, fruntea fugind înapoi, tîmpla strîmptă. «Icoana lui Anubis, zîmbi B[oran], tot și-a adus r[egele] ceva aminte din egiptologie». Se înclină și ieși petrecut de suveran.

— *Apoi, nu uita, te rog, făcu acesta, trimite-mi ceva despre faraonul acela de care mi-ai vorbit. Și intră în birou.*

Numaidecît ușa din latura stîngă se deschise și intră Elena Lupescu.

— *Ai ascultat?*

— *Da, am auzit tot, spuse ea.*

— *Nu e nimic de făcut cu nebunul ăsta, zise Carol. Trebuie să găsim pe altcineva.*

— *M-am și gîndit.*

— *La cine?*

— *Încă nu e bine să știi. Aștept ceva... Și-l sărută.*

Înapoindu-se, tot pe jos, refuzase automobilul], Boran își reproșă că fusese cu totul neserios. Și, mai ales, că fusese aspru, poate nedrept cu legionarii. Se mîngîie că vorbele lui vor fi fost spuse în zadar. Destul de rău și așa [!]

*** Se recunoaște și într-o astfel de ironică replică binecunoscuta aversiune a legionarismului față de personalitatea genială a lui N. Iorga, ca și față de toate valorile culturii naționale. Atitudinea demascatoare a lui Iorga la adresa politicii legionare a determinat, cîțiva ani mai tîrziu, asasinarea marelui savant de către cohortele puse sub semnul zvasticii. (*n. ed.*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Realismul» prozei lui V. Voiculescu

1. Inițiată tîrziu, la mai bine de un deceniu de la stingerea scriitorului, și desfășurată, aproape în exclusivitate, pe baza *povestirilor* tipărite, în marea lor majoritate, doar în cele două volume apărute postum[1], în 1966, receptarea critică a prozei lui V. Voiculescu înregistrează, pînă acum, două etape, nu dintre cele mai revelatorii în definirea acestui fenomen narativ specific literaturii românești moderne.

Surprizei pe care a produs-o, în destinul linear, aparent consacrat, al poetului, *imaginea povestitorului*, preluat, dincolo de inegalități flagrante, la cote valorice maxime, comparat nu o dată în intenții și realizări cu fluxul creativ sadovenian[2], i-au urmat firesc, în timp, o perspectivă mai circumspectă, o analiză mai lucidă a aspectelor divergente și o mai precisă delimitare a cadrului epic, împinse, uneori, chiar pînă la infirmarea valențelor artisticului și la refuzul naratorului[3]. Observații critice, nu puține, au fost formulate astfel, vizînd fie o așa-zisă incapacitate funciară a scriitorului de reflectare directă și nestînjenită a realității, fie o oarecare *«fragilitate»* a demersului epic, *«condus»* după un *«cod»* moral și ideologic ce-ar eșua finalmente în *«melodramatism, idilism, ori excurs „educativ"»*[4]. S-a mers și mai departe, unii comentatori descifrînd aici o *«lipsă de spirit critic»* a autorului, *«viciu de atitudine»* și, bineînțeles, *«inabilitate artistică»*, ce-ar decurge, în ultima instanță, din însăși «filosofia» lui V. Voiculescu, un *«amestec de superstiții populare, de teorii teosofice de duzină și de simpatie pentru practicile „tradiționale"»*[5].

Tabloul, astfel schițat, este capabil, tocmai prin salturile bruște și desincronizările aprecierii valorice, trecînd cu ușurință de la adulație absolută la negație virulentă, să sugereze prezența unui univers epic de excepție, ce scapă definirilor și catalogărilor obișnuite, impunîndu-se atenției critice prin ineditul concepției narative și prin forța cu totul particulară, seductivă a proiecțiilor artistice. Lăsînd la o parte bizara înverșunare față de *«practicile „tradiționale"»*, ce trădează în cazul său o regretabilă inaderență la *«specific»*, pînă și un recunoscut «demolator» al prozei lui V. Voiculescu nu pierdea totuși prilejul, în dorința de a-și obiectiva poziția adoptată, de a eticheta scriitorul analizat drept *«un prozator de rasă»* și de a vorbi de *«excelentele povestiri»* pe care autorul lor le-ar diminua estetic prin *«comentariile explicative ale eroilor săi»* sau prin *«păcatul încă și mai grav de a le comenta singur»*.

Natura în bună parte confuză, oscilatorie, a aprecierii critice a lui Alexandru George nu anulează însă acuitatea unora dintre observațiile sale. Să reținem astfel din obiecția cheie a intervenției analitice pe care aici o întreprinde criticul, ideea de *plan secundar* ce atribuie narațiunilor voiculesciene o finalitate cu *teză*, transformînd *acțiunea* de la suprafață într-un argument al *demonstrației* teoretice, mai mult sau mai puțin explicită. Remarca se dovedește îndreptățită și ea reflectă realitatea intimă a procesului de creație din care s-au născut prozele lui V. Voiculescu, scriitor eminamente livresc, propunînd o viziune poematică a lumii, o decriptare a simbolurilor și semnificațiilor majore ale existenței, ca și o recompunere a universului cotidian după legile imuabile ale eternității.

Apropierea lui Voiculescu de Sadoveanu nu a fost operată nicidecum întîmplător, și intuiția fină a lui Vladimir Streinu a sugerat de la bun început dimensiunile la care poate fi raportat autorul *Ultimului Berevoi* în configurarea exactă a aspirațiilor sale epice. Eroarea lui Alexandru George — și nu numai a sa — în receptarea critică a narațiunilor voiculesciene se confundă pînă la un punct cu aceea comisă de Pompiliu Constantinescu, în deceniul patru, privitor la comentarea prozei sadoveniene a *«locului unde nu se*

---

[1] V. Voiculescu, *Capul de zimbru; Ultimul Berevoi*, povestiri, vol. I—II, București, E.P.L., 1966. Edițiile ulterioare (fie că este vorba de aceea îngrijită de Ion Voiculescu la Editura Minerva, 1972, colecția B.P.T.; fie că avem în vedere pe aceea realizată zece ani mai tîrziu, în 1982, la Editura Cartea Românească, în colecția «Mari scriitori români» de Victor Iova), dincolo de evidentele cîștiguri sub raport textologic, nu aduc decît puține și nesemnificative modificări ale structurii sumarului, îmbogățirile lui fiind neglijabile și într-un caz și în celălalt.

[2] Seria a deschis-o Vladimir Streinu, în studiul *Opera literară a lui V. Voiculescu* (prefață la volumele de povestiri din 1966), dar comparația în sine devine axa cardinală a demonstrației critice din monografia lui Ion Apetroaie, *V. Voiculescu*, Editura Minerva, 1975, seria «Universitas».

[3] Vezi: Alexandru George, *V. Voiculescu și povestirile sale*, în vol. *Semne și repere*, București, Cartea Românească, 1971.

[4] Vezi, Mircea Braga, *V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului*, București, Editura Minerva, 1984, seria «Universitas».

[5] Vezi: Alexandru George, *studiul citat*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

întîmplă nimic»: aplicarea unor tipare strict realiste unei literaturi ce tinde spre simbol, spre «*organizarea*» livrească a excursului narativ, spre nota eseistică[6].

Prozatorul V. Voiculescu nu a fost niciodată tentat, asemeni lui Liviu Rebreanu, bunăoară, să zămislească, prin «*refracție realistă*», «*echivalențe*» ale realității. Interesul naratorului din *Schitul de ceară* sau din *Ferna de puf*, din *Sezon mort* sau din *Lobocoagularea prefrontală*, din *Pescarul Amin* sau din *În mijlocul lupilor* a mers permanent către revelarea aspectelor mitice ale existenței, spre compunerea parabolică a unor modele de umanitate, spre ridicarea reacțiilor și comportamentelor diurne la nivelul sensurilor exemplare ale vieții, chiar dacă nu întotdeauna încercarea a reușit și revelația a fost obținută. Judecată, spre exemplu, după legile clasice ale romanului, o scriere ca *Zahei orbul* nedumerește, alcătuindu-se din patru *secvențe* ce ar putea constitui povestiri de sine stătătoare, structuri epice perfect închegate, rupînd ritmul expunerii narative, fragmentînd unitatea interioară a relatării prin schimbarea repetată a tonalității și a perspectivei. Dar analizată din unghiul *realismului mitic* pe care scriitorul urmărește să-l atingă în transpunerea acestei metafore a pribegiei și a căutării de sine, replică finalmente a parabolei *întoarcerii fiului risipitor*, cartea se definește, la un alt nivel, ca un roman picaresc, al inițierii în mitul iubirii aproapelui, iar cele patru *ipostaze* narative devin tot atîtea *stări* în drumul aventurii sinelui, al purificării și al transpunerii în absolut, trepte pythagoreice ale cunoașterii.

Lipsa elementelor caracterologice nu vine aici — cum s-a crezut la prima vedere[7] — din incapacitatea scriitorului de a construi personaje individualizate, complexe, viabile, ci din dorința mai adîncă de a obține prin linearitatea comportamentelor eroilor săi, evoluînd doar pe baza unei trăsături dominante, fiziografice, în stratul prim al desfășurării epice, o posibilă identificare și recunoaștere spontană cu atitudinea reflexivă, generalizatoare, pe care o adoptă lectorul prezent, implicat chiar, în planul secund al narațiunii. Ca și în *Divanul persian* sadovenian, *fabula* aparentă din *Zahei orbul*, ținînd de *povestea* unui destin contorsionat, individualizat, declanșează în subsidiar *parabola* destinului uman exemplarizat. Orbul Zahei este esențialmente o față a umanului; *experiența* lui e tipologică, nu eroul în sine, după cum în *Creanga de aur* a lui Mihail Sadoveanu trăsăturile caracterologice ale lui Kesarion Breb sînt difuze, personajul însuși estompîndu-se în raport cu metafora revelatorie a *pelerinului*, a *nunții* ideale și a *magului*, pe care o întruchipează, identificîndu-se cu ea pînă la substituirea în mesaj mistic, aidoma eroului voiculescian, și el transgresînd timpul concret, istoric, și spațiul profan, prin cufundarea totală într-un timp mitic și un spațiu «consacrat».

Aceeași *experiență* se poate urmări, și a putut fi depistată, în bună măsură, în majoritatea prozelor așa-zis fantastice ale lui V. Voiculescu, deși mecanismul sensibil al trecerii din *realitate* în *parabolă* acționează — așa cum spuneam — în întreg universul epic al autorului *Lostriței*, la toate nivelele demersului narativ. Sigur că, din unghiul de vedere al logicii curente, *omul-lup* sau *omul-pește*, «*fantomele bîntuitoare*» din *Lipitoarea*, «*întoarcerea mortului*» din *Viscolul*, «*sufletul*» terifiant al apelor din *Lacul rău*, sau plăsmuirile «*vrăjii*» din *Iubire magică*, sînt prolecții ale fabulațiilor și eresurilor populare, dar privite prin prisma realității mitice, pe care tind să o încorporeze, ele capătă consistență și spațialitate, devin ființe concrete ale imaginarului creativ, sporind misterul existenței, dinamica vieții dincolo de organic, regresiunea în elemente.

Ideea însăși de «fantastic» nu-i este specifică naratorului V. Voiculescu. El pleacă de fiecare dată de la *realitatea obiectivă* și se oprește mereu în pragul *misterului*, adică tocmai acolo unde începe să acționeze fantasticul. Mai mult chiar, «minunea», sensurile «magice», capătă de obicei o decodare «științifică» (ca în *Moarte aminată*, *În mijlocul lupilor*, *Schitul de ceară*) sau sînt înfățișate nud, ca fenomene *concrete* ale vieții reale, fără a fi recreate sau interpretate epic, concluzia *fabulei* implicînd și o mai profundă conștiință a *realului*, a obișnuitului (ca în *Schimnicul*, *Pescarul Amin*, *Ultimul Berevoi*). Pe bună dreptate observa Eugen Simion că important pentru prozatorul Voiculescu «*este felul în care se delimitează o anumită condiție umană în raport cu aceste credințe vechi*»[8], iar nu revitalizarea misticii populare sau relevarea *substratului magic*. Mentalitatea ține de psihologie, și aceasta se naște din ciocnirea ființei cu realitatea, pînă și în manifestările ei deformate;

[6] Vezi: Eugen Simion, *V. Voiculescu*, în vol. *Scriitori români de azi*, vol. II. București, Editura Cartea românească, 1977.

[7] Vezi: Al. Piru, *V. Voiculescu*, în vol. *Varia*, vol. II, București, Editura Eminescu, 1973, p. 357; Mircea Iorgulescu, *V. Voiculescu: Zahei orbul*, în *România literară*, an IV, nr. 10 (126), 4 martie 1971, p. 14.

[8] Vezi: Eugen Simion, *studiul citat*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

după cum *misterul* nu se confundă cu supranaturalul sau cu irealul, nu ia niciodată aici aspecte senzaționale, ci rămîne permanent doar «ruptura de nivel» a înțelegerii umane în receptarea *realului*. O spune, de altfel, lămurit chiar scriitorul, în debutul uneia dintre povestirile sale *(Căprioara din vis)*, cînd definește neobișnuitul, ieșitul din comun, prin *«stări de mult trăite, trecute în fondul nostru»*, simbolizînd *«nu numai o trecută trăire personală»* dar, mai ales, *«o experiență obștească, o amenințare de întîmplare colectivă a omenirii din care eram atunci cum sîntem și acum o părticică»*[9].

Tipul de narațiune parabolică abordat și cultivat cu insistență de V. Voiculescu tinteşte să surprindă, așadar, prin rudimentele unor manifestări arhetipale în mijlocul civilizației moderne, întoarcerea la origini, sensurile părăsite, abandonate ale unei lumi adamice, în care comunicarea dintre regnuri, trecerea din organic în anorganic, reacțiile primare ale ființei în contact direct, nemijlocit cu cosmosul, erau expresii firești ale unui mod de existență plenar, pe care umanitatea evoluată l-a pierdut, artificializîndu-se. Mutațiile și dedublările, nefericirile îngerului căzut, zbaterile omului ce și-a risipit inconștient demiurgismul, nu sînt însă urmărite prin devieri în fantastic, ci scormonite adînc în planul cert al *realului*.

Ajunși în pragul unui nou mileniu și aflați la porțile nu tocmai îmbietoare ale veacului ce va veni — veac pe care un André Malraux sau îl preconiza eminamente mistic sau nu-l mai vedea deloc posibil — mesajul prozei lui V. Voiculescu înscrie în spațiul românesc, alături de cel sadovenian, o aspră meditație asupra rosturilor și semnificațiilor curente ale vieții.

2. Receptarea critică îngustă și superficială a epicii lui V. Voiculescu vine, pe de altă parte, și dintr-o necorespunzătoare editare a ei.

Poetul *Urcușului* nu a avut răgazul să-și grupeze povestirile în cicluri de sine stătătoare (cu excepția celui intitulat *Toiagul minunilor*), deci nu a găsit posibilitatea în timp ca să le structureze în funcție de unitatea lor intimă, să le descopere și nuanțeze, prin cuprinderea în același volum, continuitatea în idee. Publicarea postumă, dincolo de intervenția arbitrară în *text*, deformînd adesea intenția esențială a autorului (un alt *final* la *Revolta dobitoacelor*, bunăoară, aparținînd unei etape de creație anterioare în raport cu *finalul* versiunii definitive), s-a operat parțial, și nu în integralitatea teritoriului narativ, printr-o selecție curioasă și într-o dispunere întîmplătoare a prozelor pentru tipar. S-a dispersat astfel, într-o succesiune mecanică, oarecum cronologică (ținînd de datarea *textelor*), pînă și ciclul *Toiagul minunilor*, pe care Voiculescu îl gîndea încă din deceniul patru[10]. Numeroase *piese* narative au rămas nepublicate, iar dintre cele ce s-au încredințat ulterior tiparului, prin diverse reviste și publicații periodice, numai cîteva titluri au intrat și în sumarele *edițiilor* alcătuite după 1966. Reproducerea de-a valma a textelor fără o cercetare atentă a manuscriselor, a făcut ca — în lipsa unei clare concepții editoriale — povestiri aparținînd unor vîrste epice diferite să fie grupate la un loc, în ciuda evidentei distanțe de realizare artistică ce le separă. Cîteva din narațiunile ce provin din perioada începuturilor și a definirii scriitorului sînt încă netipărite, prin urmare sustrase cunoașterii critice; altele — precum *Gujălie* — au fost doar în ultima vreme date publicității[11], deși Voiculescu le cuprindea pînă tîrziu în proiectele sale de sumar ale unor posibile cicluri epice.

Cronologia *textelor* voiculesciene apărute, bazîndu-se numai pe *datările* înscrise de

---

[9] Voiculescu se află pe o poziție identică celei adoptate de Mircea Eliade, teoreticianul și cercetătorul mitului, al mentalității arhaice însă, iar nu nuvelistul și romancierul. Poetul *Ultimelor sonete*... este de altfel singurul prozator român ce a reușit să ilustreze decelarea în cotidian, într-un spațiu «modern», a sensurilor mitice mereu reactivate de privirea și inițiativa sa scormonitoare.

[10] Pe coperta interioară a unui registru-manuscris *(Calendarul german)* scriitorul a schițat, în creion, primul proiect de sumar al ciclului *Toiagul minunilor*. Îl reproducem aici: *«1. Lupta cu Îngerul (Gîndirea); 2. Buna vestire (Gîndirea); 3. Toiagul minunilor (manuscript); 4. Îngerul păzitor; 5. Copacul lui Iuda — Lemnul crucii (Revista copiilor); 6. Apocalipsa (manuscris); 7. Mîntele îngerilor (poezie ciornă); 8. Artistul; 9. Revolta dobitoacelor (Calendarul); 10. Ivo nefericiul»*.

E de observat, mai întîi, cît de mult s-a diferențiat proiectul inițial față de realizarea în sine a *ciclului*, în care aveau să intre ulterior povestiri ca: *Adevărul, Ciorba de bolovan, Mîntuirea smochinului, Demoniacul din Gadara, Schitul de ceară, La pragul minunii* și *Perna de puf*, majoritatea încă pînă astăzi inedite.

Se cuvine, apoi să reținem labilitatea cu care scriitorul trecea de la un gen literar la altul, nu numai prin faptul că actul dramatic *La pragul minunii* a fost transpus și într-o versiune narativă, dar și prin reluarea în întruchipări epice a ideii lirice din unele poeme mai vechi, din necesitatea structurării ciclului de povestiri conceput.

[11] Povestirea *Gujălie*, încadrîndu-se tematic în suita prozelor încredințate de Voiculescu tiparului între anii 1919—1921, a fost publicată în *Cronica*, an XIX, nr. 45, din 9 noiembrie 1984.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

autor la versiunile definitive ale povestirilor sale și nu pe studierea fazelor de elaborare, prezente în manuscrise, nu este nici ea capabilă — cum s-a remarcat — să ne ofere o imagine veridică a evoluției în timp a prozatorului. Numai naivitatea ne-ar putea face să credem că un teritoriu narativ atît de amplu a fost conceput și creat doar pe parcursul unui deceniu și mai bine, concomitent cu zămislirea *Ultimelor sonete...* și a poemelor de vastă respirație mistică din *Clepsidra*. Ne găsim iarăși în fața unui caz identic celui sadovenian, procesul îndelung și anevoios de gestație fiind compensat de o elaborare tîrzie extrem de lesnicioasă[12]. Numeroase proiecte, versiuni abandonate ale unor povestiri începute, ca și etape intermediare în redactarea unor variante epice, ne indică astfel în contextul manuscriselor lui V. Voiculescu nu numai un laborator creativ intens și bogat, dar nuanțează mai exact și tendințele și concepția prozatorului.

Povestirea [*Audiența*], pe care o încredințăm acum tiparului, face parte dintre prozele ce provin din ultima perioadă de creație voiculesciană. În manuscrise ea urmează după prima redactare, realizată între 20—22 iunie 1954, a povestirii *Perna de puf*. Evident, de această dată este vorba de un *text* scris la prima mînă, asupra cărula autorul nu a mai revenit.

Voiculescu pleacă acum de la un tablou istoric și politic real, cunoscut direct, prin experiență personală, vrînd parcă să ne dea o probă a capacității sale de proiecție realistă a unor evenimente trăite. Trimiterile sînt ușor depistabile. Sub înfățișarea profesorului Boran recunoaștem fără dubii ceva din comportamentul și modul de reacție al maleficului Nae Ionescu, personaj contemporan scriitorului. Legăturile acestuia cu mișcarea legionară, ca și ruptura intervenită între «restauratul» Carol II și fostul său mentor și prieten nu constituiau un secret pentru nimeni, «ecouri» răzbătînd chiar în presa epocii. Perioada la care se referă aici naratorul nu este alta decît cea abordată anterior de Liviu Rebreanu în *Gorila* (1938) și reluată, la două decenii după Voiculescu, de Marin Preda în *Delirul*: momentul cînd legionarii încearcă să pună mîna pe putere prin mijlocirea crimei organizate. Autorul *Ultimului Berevoi* imaginează însă confruntarea dintre Carol II și Boran de asemenea în perspectiva unei parabole, lupta îndîrjită pentru întîietate politică dezvăluind, în cazul respectiv, inumanitatea acțiunii.

Povestirea este redactată într-o ascuțită notă satirică, amintind de virulența polemică a textului *Un caracter*. Regele devine în viziunea voiculesciană un personaj labil și contradictoriu, șiret și nesigur, senzual și manevrat din umbră, înclinat vizibil spre despotism, dar arborînd un aer de fals relativism înțelept. Boran, dimpotrivă, ne apare ca un cinic, sigur pe el, setos de putere pînă la a o cerși, posesor al unei argumentații sofisticate, în care unda de revelație intelectuală ascunde o logică particulară ce frisează excrocheria. Prozatorul nuanțează clar pregătirea îndelungată a *discursului* de către Boran, iar sugerarea intențiilor falsului profesor, fuga lui continuă din impasul confruntării directe, abilitatea exemplelor alese, sub care se travestește un ferm ideolog fascist, sînt receptate ,aici, nu prin *vocea auctorială*, ci — așa cum cerea Alexandru George — prin reacțiile interioare pe care ele le produc în psihologia celui cu care se poartă dialogul.

Spre a-și conduce falsa logică la obsesiva concluzie a necesității de a i se încredința puterea, Boran uzează în *discursul* său de două *motive* extrase din istoria religiilor. Ortodoxistul ideolog îi livrează mai întîi regelui modelul lui *Ahnaton*, adică al stăpînitorului fanatic, străin de aspirațiile națiunii sale, servind o religie personală, exclusivistă, în contradicție cu tendințele vieții poporului. După cum Ahnaton a născut o întreagă mișcare mistică în vechiul Egipt, părăsind templele și temeliile tradiționale, socotindu-se *supraom*, așa și Carol II, în care Boran intuiește adînci înclinări spre fascism, ar putea fi — insinuează profesorul — despotul din umbră, apărat și ocrotit de cohorta legionară. El însuși nu întîrzie să înfățișeze sub chipul profetului zarathustraian, cel înconjurat de *cete* de discipoli *(știutorti)*, al cărui prim succes mistic nu a fost altul decît convertirea regelui Vîștaspa (șeful tribului Fryana), devenit, în alambicata și confuza diatribă a lui Boran, regele Gustas.

În replică, păstrîndu-se mereu în expectativă, vicleanul suveran lasă să se întrevadă, pe tot parcursul «audienței», posibile avantaje pentru atragerea «profesorului». Boran le bănuiește de la început, le presimte

[12] Iată numai două exemple. Deși *datat*, în versiunea finală, neterminată, 17 iulie 1957; *Poemul Hanului cu Urși* are în manuscris o variantă inițială, cu final, ce ține de perioada începuturilor scriitoricești ale lui Voiculescu. La fel, o povestire precum *Ciobănilă* (24 iunie 1957) este înrudită și ea cu narațiunile din tinerețe: *Singuri, Micul învățător, Gujăile*. E greu de crezut de altfel că ritmul amețitor, al datărilor (una, două povestiri pe lună chiar) dezvăluie altceva decît transcrieri, definitivări, versuri ultime ale unor proze de mult timp schițate în manuscrise, sau aflate în preocupările constante ale naratorului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

chiar, dar le respinge categoric, fascinat de planul politic obscur pe care-l reprezintă. [*Audienţa*] se transformă astfel, pe nesimţite, într-o dublă ademenire.

Povestirea (pusă la dispoziţia noastră de Radu Voiculescu) se încheie cu o ultimă imagine simbolică: sub *«icoana lui Anubis»*, pe care regele o desenase în timpul discuţiilor, Boran îşi recunoaşte propriile-i trăsături, adică ale însoţitorului înaripat, cu cap lunguieţ, de pradă, spre tărîmul de dincolo, spre lumea întunecată şi definitivă a morţii.

Desigur, povestirea [*Audienţa*] ar fi necesitat o rescriere, o revizuire din partea autorului ei. Chiar aşa inegal şi pe alocuri imperfect, textul însă ne relevă încă o dată înalta conştiinţă umanistă a lui Voiculescu, «regele» şi «profetul» său fiind aici *chipuri ale infernului*.

Nicolae FLORESCU

MIRCEA ELIADE

*Oameni şi pietre**

(II)

Tabloul IV

Un coridor în peşteră, cu plafonul foarte jos, ca o galerie de mină. Cei doi se află către mijlocul scenei. Figuri palide, obosite, cu barba crescută. Şi-au pierdut înfăţişarea sportivă din primul tablou. Un singur ghem, aproape jumătate depănat, îşi întinde firul fosforescent către dreapta scenei. Felinarul electric, la picioarele lui Alexandru, luminează numai cîteva văgăuni în peretele stîncei. Formele sînt dure, monotone, fără nici o măreţie. Pietre de o vagă şi tristă culoare se zăresc la cîţiva paşi de cei doi. Întregul decor trebuie să lase impresia de dezolare şi sicitate.

PETRUŞ: Dacă vrei, te poţi întoarce! Uite, firul se vede foarte bine. Nu risti să te pierzi. Împărţim provizille...

ALEXANDRU: Adică pilulele tale!

PETRUŞ: Sînt foarte bune, ai să vezi mai tîrziu... Nicăieri drumul nu e prea greu. În cinci ceasuri ajungi la primul depozit. Semnul se vede de la o poştă, că e pus pe creastă... De acolo, pînă la boltă mergi prin coridor... Nu ai nici o grijă. Cu sacul gol poţi chiar alerga...

ALEXANDRU: Nu mă întorc fără tine...

PETRUŞ (zîmbind): **Atunci, mergem înainte.**

ALEXANDRU: Dar de ce? de ce? Nu vezi că e ridicol! Că e absurd! Ai explorat tot... N-ai găsit nimic interesant...

PETRUŞ: Tu crezi că nu e nimic interesant. Inutil să-ţi spun că voi revoluţiona speologia...

ALEXANDRU: Dar pe cine poate interesa speologia?! Pe cine pot interesa prostiile astea fără nici un sens, cu troglobi şi fără troglobi. Ne riscăm viaţa aici...

PETRUŞ: Ţi-am spus de mai multe ori că nu e nici un risc. Absolut nici unul... (coborînd glasul) **în afară de un cutremur...**

ALEXANDRU: Ne stricăm ochii, ne tocim nervii... Pentru ce? Pentru ce?

PETRUŞ (zîmbind): **Aşa — de-ai dracului.**

ALEXANDRU: E idiot. Recunoaşte şi tu că n-are nici un sens. Recunoaşte măcar asta: că ne-am antrenat într-o nebunie fără nici un sens...

---

* Continuare din nr. 4/1985 al *Revistei de istorie şi teorie literară*. Text stabilit şi prezentat de Mircea HANDOCA.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PETRUȘ: Recunosc că e o nebunie; dar e o nebunie cu sens. Și dacă m-ai asculta pe mine și ai mai lua încă două pilule d-alea, că ai inima bună și nu ți se poate întîmpla nimic — ai înțelege și tu că e chiar o nebunie extrem de interesantă.

ALEXANDRU: Pentru că ne va face celebri? Pentru că vom fi fotografiați și vor vorbi ziarele de noi, și tu vei ține comunicări savante, iar eu voi da interviuri la gazete? Pentru asta? Pentru glorie și vanitate! Nici aici, sub pămînt, n-ai scăpat de orgoliu. Nici măcar aici nu ți-ai dat seama că trăiești o iluzie, că te hrănești cu năluciri. Ah! mi-e scîrbă de oameni. Niște viermi îmbătați de vanitate.

PETRUȘ (zîmbind): Înghite o pastilă, și ai să vezi că viermele se simte bine.

ALEXANDRU (exasperat): Evident! Opium! Nici n-ai măcar curajul să te lipsești de el și să privești viața în față. Ți-e frică îndată ce-ți scade vitalitatea, ți-e frică, te apucă groaza, și iei heroină. De ce n-ai curajul să privești direct în gol?

PETRUȘ (ferm): Pentru că nu există nici un gol. Nu există decît în imaginația ta, în nervii tăi extenuați. Dacă ai avea atîta fibră nervoasă, ai vedea că nu există nici un gol...

ALEXANDRU (privindu-l disprețuitor): Aștept să-mi repeți asta cînd și-or înceta pilulele efectul.

PETRUȘ (calm): Nu-i nimic, iau altele...

ALEXANDRU (se silește să rîdă): Și apoi altele, și altele... Și așa pînă la sfîrșitul vieții... Și asta numești tu existență, în sens... Iar eu, și alții ca mine, care refuzăm pilulele, sîntem niște năuci!

PETRUȘ (dînd din umeri): N-am spus asta! Am spus, și am să ți-o spun mereu, că pentru mine nebunia asta în care ne-am angajat noi merită să fie dusă pînă la capăt, și că mă simt mîndru de ea! Da, da, mă simt foarte mîndru...

ALEXANDRU: Cîte pilule ai luat?

PETRUȘ: N-are importanță numărul. De ale au fost făcute, ca să le luăm. Sînt opera noastră, sînt instrumentele noastre de apărare și de acțiune.

ALEXANDRU: Care ale noastre? Oamenii de știință?

PETRUȘ: În primul rînd ei, dar și ceilalți oameni în general; la ei mă gîndeam. Astea sînt opera lor, a tuturor oamenilor. Și sînt foarte mîndru de o asemenea operă: de aceea merg înainte. Pentru că mă simt solidar cu toți oamenii care au trăit pînă acum și care vor mai trăi după noi, pînă la stingerea vieții pe pămînt. Uite așa!

ALEXANDRU: Ce legătură vezi tu între destinul omenirii și aventura asta idioată în care ne-am antrenat? În afară, poate, de absurditatea lor, se înțelege. Că tot atît de lipsit de sens este și destinul omenirii pe cît este aventura asta a noastră...

PETRUȘ: Ei, și dacă ar fi așa? Și admit că ai dreptate. Ei și? Tot merită s-o ducem pînă la capăt.

ALEXANDRU: Te contrazici într-un hal care mă exasperează. Unde vezi tu meritul? În ce constă meritul aventurii idioate?

PETRUȘ: Uite așa, în simplul fapt că o facem noi, doi oameni. Că o face omul! Că ne răzbunăm!

ALEXANDRU: Ce răzbunăm?

PETRUȘ: Răzbunăm tot ce am suferit noi sute de mii de ani, de cînd ne-am desprins din piatră. Toate umilințele pe care a trebuit să le îndurăm — cînd trăiam în peșteri și eram goi, și slabi, și proști, și tremuram de toate umbrele, și ne era frică de fulgere, și de noapte, și de fantome. Ei, acum, nu mai sîntem așa. Acum sîntem tari. Omul a ajuns stăpîn, și plătim cu vîrf și îndesat!

ALEXANDRU: Dar cui plătești, domnule profesor? Cui plătești?

PETRUȘ: Lumii din jurul nostru, care ne-a fost ostilă și ne-a umilit. Naturei, dacă vrei. Uite, peșterii ăstei, plătim. Pietrei ăstei care se credea inviolabilă, stîncilor ăstora, în care noi pătrundem acum, pentru întîia dată, și descifrăm secretele... Cum o să ne întoarcem înapoi? Să-i dovedim încă o dată că sîntem neputincioși, așa cum erau cuaternarii care veneau aici să se închine la cine știe ce duhuri născocite de propria lor spaimă? Aș muri de rușine! Nu înțelegi că e și altceva în joc în afară de comoditatea noastră, de nervi sau de puterile noastre?

ALEXANDRU: Înțeleg numai un singur lucru: că trișezi; și tu, ca întreaga omenire, trișezi. Dacă ai fi intrat aici gol, cel mult cu un stilex în mînă, așa cum intrau poate oamenii din epoca pietrei, înțeleg că ar fi fost un act eroic, și te-aș fi admirat! Dar, văd că nu ești gol deloc. Ești chiar foarte bine îmbrăcat, apărat de frig și de umezeală, încărcat cu lampă și aparate, și ceea ce e mai grav, nici măcar nu ești tu însuți, omul natural, cel care ești de obicei. Ești drogat. Ai înghițit nu știu cîte pastile de heroină, ca să-ți alungi somnul, și oboseala, și groaza...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PETRUȘ: Dar tu cum credeai? Că am să intru alei ca strămoșii mei din epoca de piatră? Ca să mă domine iarăși Natura? Ca să fiu urmărit iar de fantome? Nu, dragul meu. Mă apăr. Instrumentele de apărare eu le-am dobîndit, eu le-am inventat, nu mi le-a dat Natura degeaba... Sînt ale mele. Heroina sau pervitina, vitamina, fosforul, toate astea sînt clocanele mele de piatră. De ala și spun că mă răzbun, pătrunzînd tot mai adînc în inima muntelui, pentru că acum mă simt tare. N-au de unde să mai năluceaseă fantomele...

ALEXANDRU: E absurd tot ce spui!... E absurd! Dar poate tocmai d-ala n-are nici un sens să mă întorc înapoi. (Se așază pe o piatră.) Nici o faptă, nici un gest n-are nici un sens. Ăsta e adevărul! Ăsta e singurul adevăr!...

PETRUȘ (așezîndu-se și el): De ce nu vrei mai bine să te odihnești? Timpul trece, și curînd o pornim din nou...

ALEXANDRU: Timpul trece, e bine spus! E chiar foarte bine spus. Poate este lucrul cel mai adevărat pe care l-ai rostit tu vreodată. Timpul trece! Este cea mai mare porcărie posibilă, dar așa e! Toate trec, cu timpul odată!...

PETRUȘ: Adînc grăiești!

ALEXANDRU: Foarte adînc, crede-mă! În fond, parcă nici n-aș mai regreta aventura aceasta absurdă, coborîrea asta ridicol de inutilă în infern... Nu merită să regreți nimic. Nu merită nici să regreți, nici să nu regreți. Nimic nu merită nimic!... Ah! nici nu se poate spune, nu se poate vorbi. E atît de absurd încît limbajul nu poate să-l surprindă. Limbajul e făcut, din nefericire, pentru mincinoși convenționale, pentru fleacuri indispensabile vieții. Absurdul și nimicul nu-l poți exprima. Îți vine să urli..

PETRUȘ: Dragă Săndel, ascultă-mă pe mine, mai ia o pastilă.

ALEXANDRU: La dracu cu pastilele tale! M-au năucit! M-am nevoie de falsă vitalitate. Prefer să privesc realitatea în față. Și realitatea este că nimic nu e real. Totul e absurd și inutil.

PETRUȘ: Realitatea este că întunericul deprimă. Că frigul și umezeala deprimă. Că mediul ăsta subteran nu e făcut pentru organismul omenesc. Și că, deci, ai nevoie de o pilulă de alea, ca să compensezi ceea ce îți lipsește aici...

ALEXANDRU: E ridicol!... Și nici măcar nu am cum să te conving cît e de ridicol... Credeam că ai să simți și tu, că ai să înțelegi... Cît de inutile sînt toate lucrurile... Cît de absurde și ireale!... Uite, gîndul ăsta a început să mă obsedeze... Poate din cauza întunericului, cum spui tu, sau a umezelii și frigului. Dar, ce are a face?! Adevărul e că lumea întreagă o judecăm mai bine de aici, decît de dincolo, unde fiecare ne păcălim cum putem și cu ce putem... Că, asta trebuie să recunoști și tu, totul este o continuă păcăleală, o neîstovită farsă, asta ei... Tot mi-a făcut bine la ceva peștera asta absurdă. M-a trezit din vis. Asta e: m-a trezit din iluzie. Uite, de-abia aici am simțit cu adevărat că pînă acum mi-am pierdut timpul în zadar... Îmi vine să urlu cînd mă gîndesc... Dar ce mai poți face? L-am pierdut. S-a dus...

PETRUȘ: Ți se pare, e numai o părere a ta. Ce puteai face altceva decît ce am făcut pînă acum, și tu, și noi, și toți oamenii?!

ALEXANDRU: Nu știu ce aș fi putut face, ce ar fi trebuit să fac, dar știu că am pierdut ceva... Am pierdut ceva, irremediabil... În sfîrșit, e absurd ce spun... În fond, oricum s-ar fi întîmplat lucrurile, orice aș fi făcut și orice viață aș fi trăit, probabil că rezultatul ar fi fost același... Scrum... Nimic n-are nici un sens... Nimic n-are nici un gust...

PETRUȘ: Poate ar fi mai bine dacă m-aș abține de la orice comentarii, dar eu cred..,

ALEXANDRU: Nu, nu, ascultă-mă. Petruș, vorbim serios... (Cu fervoare.) Nu mai căuta să te păcălești cu vorbe... Sîntem numai noi aici... Singuri, cum n-o să mai fim vreodată... Nu te mai ascunde... Recunoaște și tu, nu se poate să nu simți și tu lucrul ăsta, recunoaște că totul este o sinistră farsă, o imensă iluzie...

PETRUȘ: Ce numești tu totul?

ALEXANDRU: Tot ce vrei tu. Tot ce crezi că merită... Mă rog, tot... Viață, Dumnezeu, iubire, știință, morală, umanitate... Tot, tot... absolut tot...

PETRUȘ: Cam prea multe lucruri deodată... N-am să-ți pot răspunde. Sînt unele care nu mă privesc, despre care nu știu nimic. Dar sînt și cîteva despre care știu sigur că sînt reale, că sînt vii, și merită să crezi în ele... Uite, vorbeai de viață... Eu cred în ea... E un lucru care există, la care particip cu toată ființa mea, și cred... Nu mă pot îndoi de viață...

ALEXANDRU: Crezi că mai există ceva dincolo de viață? Crezi că ne mai așteaptă ceva după moarte?

PETRUȘ: Ca să-ți spun cinstit, asta nu cred. Poate că mă înșel, dar nu cred...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ALEXANDRU: Nici eu nu cred. Mai bine zis, nu mai cred de cîteva ceasuri, de cîteva minute· nu pot preciza, dar nu mai cred... Cred, acum, că totul se sfîrşeşte aici.(Arată.) Şi dacă asta e adevărat, apoi totul, dar absolut totul este o sinistră porcărie. De ce ne-am mai născut, atunci! De ce-am mai venit pe lume? Ca să trăim ca fluturii, o noapte? Şi ce sens mai poate avea viaţa dacă totul se reduce la ea? Atunci, e o chestie de glande, cum spui tu. o chestie de pilule, de mai ştiu eu ce. Atunci, e mai bine să ne îmbătăm toţi cu opium, şi să nu ne mai trezim niciodată. Nimic nu mai are nici un sens, dacă viaţa se sfîrşeşte cu noi...

PETRUŞ: Dar vezi că ea nu se sfîrşeşte cu noi. După noi vin alţii, şi alţii la nesfîrşit, pînă la stingerea vieţii organice pe pămînt...

ALEXANDRU: Dar să-i la dracul pe ăi care vin după mine. Ce mă interesează urmaşii mei! Ce fac cu mine, asta te întreb, ce faci cu mine? Ce faci cu mine?!

PETRUŞ: E o întrebare greşit formulată, de aceea n-ai să găseşti niciodată răspuns la ea. Nu interesează pe nimeni cazul tău, sau cazul meu, sau oricare alt caz particular. Viaţa nu poate ţine seama de noi. Ea nu e interesată decît de specii, nu de indivizi. Atîta timp cît specia durează, cît va exista pe pămînt o specie umană...

ALEXANDRU: Atunci, totul e o porcărie! Şi totul e permis! Cînd mă voi întoarce, am să-mi fac de cap...

PETRUŞ (zîmbind): Asta o cam faci tu şi pînă acum...

ALEXANDRU: Nu, nu... N-are să mai fie ca înainte. S-o ştii de la mine, Petruş, am să-mi fac de cap, cum nici un om nu şi-a făcut pînă acum de cap... N-o să am nici o şovăire, nici un scrupul, nici o mustrare de cuget... Aş fi laş, altminteri, aş fi slab... Dacă ăsta e adevărul, atunci...

PETRUŞ: Care ăsta?

ALEXANDRU: Ăsta pe care-l descopăr acum. Pe care mi-l revelează peştera, cu întunericul, frigul şi troglobii ei. Şi pe care mi-l confirmi şi tu. Neantul. Viaţa care începe şi sfîrşeşte aici cu noi. Scrumul...

PETRUŞ: Dar asta este exact contrarul de ceea ce cred şi afirm eu. Ţi-am spus că eu cred în viaţă, cred în om... Tu negi şi una şi alta..,

ALEXANDRU (exasperat, ridicînd din umeri): Neg neantul şi nimicul!... Asta se mai cheamă negaţie. Desigur că neg ceea ce există numai ca să piară... Ce merită altceva decît sfîrtecătoarea şi corupţia! Dacă nimic nu durează, dacă totul se sfîrşeşte aici (arată peştera), spune şi tu, nu e mai bine să negi, să calci în picioare, să pîngăreşti?

PETRUŞ: E inutil să continuăm. Încă una din numeroasele tale crize nihiliste... Ei, nu-i nimic, are să treacă şi asta... Hai, la drum...

ALEXANDRU (deprimat): Nu trece... simt că asta e cea din urmă, şi cea adevărată. Asta nu trece... În sfîrşit, am avut şi eu o revelaţie... Sinistră, dacă vrei, dar totuşi o revelaţie... O revelaţie speologică... Acum sînt din nou liber... Liber ca pasările cerului... Liber să-mi fac de cap... (Aspru.) Şi am să-mi fac de cap de are să se cutremure lumea...

PETRUŞ (pregătindu-se de plecare): Depinde. Poţi s-o păţeşti.

ALEXANDRU (silindu-se să pară cinic): Numai proştii păţesc ceva. Numai cei slabi de înger. Numai cei cărora le tremură mîna cînd ucid, şi se îngălbenesc cînd fură... Dar nu un filosof! Nu unul care a înţeles, pînă la capăt, filosofia glandelor cu secreţie internă, a troglobiilor şi a vitaminelor... Care ne aduc şi ne scot din viaţă ca pe nişte fluturi... Din neant... şi apoi în neant...

PETRUŞ (grăbit): Sacul în spate, hălatule...

ALEXANDRU (fals sardonic): Sacul în spate, că timpul trece, domnule profesor... şi trece şi efectul heroinei... Şi ne trezim din vis... Se trezesc troglobii din vis, şi cască de plictiseală...

PETRUŞ (zîmbind): Oare ce-i asta? Monologul mefistofelic din scena IV, actul 1? Celebrul monolog cu aplauze la scenă deschisă ? De ce nu adaogi şi chestia cu viermele cucerilor? Face frumos. Şi e chiar profund...

ALEXANDRU (acelaşi ton): E chiar foarte profund... Dar eu prefer troglobul... Ăsta nu se nutreşte cu morţi... Ăsta trăieşte numai cu apă şi cu întuneric... Este un nobil ascet!..,

PETRUŞ (plecînd): Vezi că dacă lungeşti prea mult monologul, nu te mai aplaudă nimeni...

ALEXANDRU (cu acelaşi glas, plecînd): Nu-i nimic. Cei care au să înţeleagă, au să mă aplaude...

Cortina

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ACTUL II

Tabloul I

Un coridor. Vagi fosforescențe. Se vede firul. Dinspre stînga, înaintînd cu greutate, se apropie PETRUȘ, purtîndu-l în brațe pe ALEXANDRU. Felinarul electric e ținut de Alexandru. Un singur sac, aproape gol, atîrnă de umărul lui Petruș. Se aud gemete...

ALEXANDRU: Nu mai pot, Petruș... Petruș, așază-mă jos, că nu mai pot... O clipă, măcar o clipă așază-mă jos...

PETRUȘ (după o pauză): **Încă puțin, Săndel... Încă puțin... Mai rabdă...**

ALEXANDRU: Nu mai pot... Simt că leșin de durere... Nu mai pot...

PETRUȘ (aceeași pauză): **Încă puțin... Haide... Mai fă un efort... Măcar încă o sută de metri...**

ALEXANDRU: Nu! Nu mai pot!... N-am să mai pot!... Așază-mă o clipă jos!... Cred că e luxat și șoldul...

PETRUȘ: Nu e... Ți se pare. N-ai nimic la șold... Ți-am spus că n-ai nimic... Numai la genunchi.

ALEXANDRU (geme stins): **A...**

PETRUȘ (se oprește, caută cu ochii în jur și se apropie de o piatră joasă pe care cu infinită grijă îl așază pe Alexandru): **Încet... Nu te mișca prea tare... Așa!...**

ALEXANDRU (gemînd): **Ce ghinion!... Asta ne mai trebuia acum... Asta îmi mai trebuia..,**

PETRUȘ (căutînd în sac): **Stai... că are să-ți treacă...**

ALEXANDRU (răsuflînd mai ușurat): **Dă-mi puțină apă, te rog, Petruș... Grozav mi-e sete...**

PETRUȘ (îi întinde o pastilă): **Mai la una... Stai să-ți dau și apă.** (Toarnă zgîrcenic apă dintr-o ploscă.) **Ai să vezi că te lasă durerea imediat... Astea sînt grozave...**

ALEXANDRU: Teribil ghinion... Și parcă aveam o presimțire...

PETRUȘ (mohorît): **Și eu sînt de vină... Dacă te-aș fi ascultat... în sfîrșit, acum, s-a întîmplat... Acum curaj! ... Strînge din dinți și rabdă... Ăsta e destinul nostru, să răbdăm... Nu-i nimic... Ieșim noi și din asta...**

ALEXANDRU (zîmbind): **Săracul de tine... Îți căzui și eu în spate! Noroc că ești rezistent... ești teribil de rezistent, Petruș, ca un urs...**

PETRUȘ: Chiar așa nu... Dar din fericire mai e și altceva pe lume în afară de forță...

ALEXANDRU: Da. Asta e adevărat. Mai e și altceva... (Oftează adînc.) Mai sînt foarte multe lucruri pe lume...

PETRUȘ (încercînd să pară jovial): **În orice caz aventura e acum completă. Nu mai trebuie să adăugăm nimic din imaginația ta. Povestești ce-ai văzut, ce-ai pățit, prin cîte ai trecut — și ajungi cel mai celebru și mai adulat autor... Nu-i vorbă, și acum ești tu celebru și adulat, dar atunci... o să fie ceva... Nici n-o să te mai ulți la noi, muritorii de rînd... Adriana și cu mine o să-ți cerem audiențe ca să te mai putem vedea... Hm, ce zici?**

ALEXANDRU (zîmbind, furat de gînduri): **Săraca Adriana... Ce-o fi făcînd ea acum?**

PETRUȘ (tot jovial, deși cu un efort): **Ne-așteaptă, și ne bombăne... Deși, pe mine mă bombăne cu siguranță mai mult... Tu ești privilegiat, ce să-i faci!...**

ALEXANDRU: Știi... m-am gîndit mereu la ea cînd am căzut... Avea dreptate... Să știi, Petruș, că avea dreptate... Am ajuns să cred în presimțiri...

PETRUȘ (rîzînd): **Tot e bună la ceva căzătura... Te-a mai cuminți t...**

ALEXANDRU: Nu, nu. Vorbesc serios... Zău că e ceva adevărat cu presimțirile astea! Tu nu crezi?

PETRUȘ (neconvins): **Ba da. De ce nu? Sînt încă atîtea mistere nedescifrate... mai ales privitoare la...**

ALEXANDRU: Nu, nu prea ai acrul convins de ce spui, dar să știi că există... Uite, sînt sigur că Adria are să înțeleagă... Există un fel de instinct, cum să spun, un fel curios de divinație, pe care n-avem cum să-l explicăm, dar care e real, e autentic!... (Geme.) **Ah... Credeam că mă lăsase...**

PETRUȘ (mînglietor): **Mai rabdă puțin, că iar nu-l mai simți...**

ALEXANDRU: Așa am avut și eu impresia, dar văd că mă junghie din nou... Aici sus la șold...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PETRUȘ: Nu-i nimic. Rabdă... că are să treacă...

ALEXANDRU: Trece... De asta sînt sigur... Dar credeam că mă lăsase... Ce curioase dureri. Citeodată parcă nu mai simt nimic... și apoi începe o criză de-mi vine să urlu... Nu cumva o fi ceva grav...

PETRUȘ: Al căzut prost, pe genunchi... asta e... D-aia te doare...

ALEXANDRU: Întîi mă speriasem grozav... Cînd m-am prăvălit, am avut impresia că s-a terminat cu mine... Că n-am să mă mai pot mișca... Mă mir și acum cum am scăpat... Căzusem în gol... Și noroc că nu mi-am înfipt bastonul în coaste...

PETRUȘ (troznindu-și degetele): Asta-i, domnule. Asta-i. Știam eu că uitasem ceva esențial, dar nu-mi aduceam aminte ce era... Bastonul, acum știu...

ALEXANDRU: E adevărat... Și al meu a rămas acolo...

PETRUȘ (alungind gîndul): Nu-i nimic. Se poate merge foarte bine și fără baston... Și eu zic c-ar trebui s-o luăm din loc acum... cu cît ajungem mai repede, cu atît mai bine.

ALEXANDRU: Încă o clipă, Petruș. Stai să-mi mai revin puțin în fire... Știi, cînd mă ridic am niște dureri atroce în tot corpul... Dar mai ales în șold și în genunchi...

PETRUȘ: Bine... mai stăm... dar numai o clipă...

ALEXANDRU (ca să mai schimbe vorba): E ciudat cum mă obsedează o melodie... Nu pot scăpa de ea... O aud mereu..,

PETRUȘ: Ce fel de melodie?

ALEXANDRU: Nu știu cum îi spune. Dar o aud mereu în urechi... E un cîntec din ăsta modern... S-a cîntat toată iarna la București... E cam așa... (Încearcă să fluiere slab.)

PETRUȘ: Parcă, parcă mi-l aduc aminte.

ALEXANDRU(zîmbește) ... Este curios că de cînd îl aud în urechi, așa obsedant, parcă mă simt mai bine... Deși, într-un anumit sens, mă umple de tristețe. Parcă toată lumea afară este ireal de frumoasă, de intensă... Și așa de depărtată... Parcă au trecut ani de zile de cînd ne-am îngropat aici, de vii... Totul mi se pare nefiresc de departe, de pierdut, de ireal...

PETRUȘ: Tu știi mai bine decît mine cum să explici astea... În plus, trebuie să ții seama. nesomnul, efortul, oboseala, durerea, toate astea...

ALEXANDRU: Nu... Nu le pot explica... Și nici tu nu le poți... E mai mult decît astea... E altceva... Și nu-mi dau seama ce... În experiența asta totuși contează să știi...

PETRUȘ: Ei vezi, ai venit la vorba mea. Orice faptă contează. Orice act de curaj, de bărbăție, de dîrzenie. Schimbă viața. Echivalează cu o reeducare... Cu o primenire totală a omului...

ALEXANDRU (pasionat): Da, e ceva... Ceva foarte important. Ca o inițiere... Ca o revelație, nu știu cum să spun... Descoperi ceva în tine, care ți-ar fi rămas poate ascuns pînă la sfîrșitul vieții. Descoperi ceva dincolo de ființa ta, aia de toate zilele, de ceea ce credeam noi, în chip absurd, că sîntem... Ceva fundamental, ceva, cum să spun?, ceva care te luminează din lăuntru, și schimbă totul în jurul tău...

PETRUȘ (ascultîndu-l cu atentă încordare): Da, da...

ALEXANDRU: Și experiența asta stranie, revelația asta bruscă, nu poate veni de oriunde, așa, la întîmplare. Nu crezi? Există ceva real, care corespunde, ceva fundamental real...

PETRUȘ: Da... Tu le spui foarte frumos... Așa e, cum spui tu... Asta e... Asta numesc eu viața...

ALEXANDRU: Nu, e altceva decît viața... E mai mult decît ea... O precede... Vine din altă parte... De dincolo...

PETRUȘ (privindu-l fix): E foarte interesant ce spui... dar, trebuie să pornim, Săndel... timpul aleargă...

ALEXANDRU: Nu, Petruș, lasă-mă să-ți spun, că asta mă ușurează, asta mă ajută să suport... Trebuie să-ți spun. Mă obsedează... Numai ție îți pot spune astea... ai fost cu mine aici... Am fost împreună... E ceva care mă obsedează... Nici nu știu cum să încep, de unde să încep... Nenorocirea noastră e că vedem prea mult, simțim prea mult, înțelegem prea mult... și nu le putem spune... nu avem cuvinte... nu avem nimic... Deși e un lucru atît de important, care schimbă viața, îi dă alt sens, o îmbogățește... Există ceva fundamental, o certitudine absolută, care dă sens la toate... Ah, ce păcat că n-am cum să spun toate astea!... Mi-e rușine de mine cît de năucit mă simt... Parcă n-aș mai ști unde mă aflu și totuși... am atîtea de spus... Niciodată, nimeni, în nici o carte...

PETRUȘ (zîmbind): O să le scrii tu astea cînd om ajunge... De aceea ar trebui să plecăm... Acum, chiar acum...

ALEXANDRU (ca și cînd nu l-ar fi auzit): Nu se poate scrie... Astea nu le poate scrie nimeni... Orice geniu ar avea, oricîtă imaginație... E altceva... e cu totul altceva... (Privește spre stînga, unde formele se însuflețesc brusc, strălucitoare.) ... Parcă aș începe să alunec... și cu toate astea mă simt bine... Parcă mă simt din ce în ce mai bine... Și aș vrea să-ți spun ceva... Numai ție... Ceva extraordinar de important... Ca un fel de revelație, nu știu cum să spun...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ceva care vine de dincolo de viață... Și o face valabilă... O face vrednică de a fi trăită... (extenuat) în fața mea și a ta, și în fața lui Dumnezeu... Și nu știu cum să încep...

PETRUȘ: Nu mai vorbi, Săndel... Nu mai vorbi... E un efort în plus, care te obosește... Și acum trebuie să plecăm...

ALEXANDRU: Încă o clipă, te rog... Mai stai o clipă...

PETRUȘ: Nu... Nu se mai poate... (Își pune sacul.) Ne-am odihnit destul... Acum trebuie să plecăm... Curaj! (Se apropie de el și se pregătește să-l ridice.) Știu că te doare, dar trebuie să ai curaj, strânge din dinți și răbdă... Așa sîntem noi ursiții... de la începutul începuturilor... să răbdăm... să răbdăm...

ALEXANDRU (gemînd): Ah... îndată ce mă scol, e groaznic... și totuși... aș răbda și asta... aș răbda orice... dacă aș putea să-ți spun... dacă aș putea ști cum să-ți spun... luerurile astea... care se întîmplă cu noi... pe care le simt... și le văd... nici nu bănuiești cît de limpede văd... Dar n-am cum să ți le spun... Asta-i teribil... că nici ție, nici Adrielei... n-am cum să vi le spun... (Întuneric)

Cortina

MIHAIL SEBASTIAN

Jurnal

— alte «fragmente» —

5 decembrie 1937

Azi dimineață, la concertul Enescu, l-am văzut pe Antoine Bibescu. După masă, pe Titu Devechi, cu care m-am plimbat la șosea. Nici pe unul, nici pe altul nu-i mai întîlnisem de ani de zile. Și totuși, nu aveam nimic să le spun, ei nimic să-mi spună. E ca și cum vremea ar fi stat pe loc. Și totuși, D-zeu unul știe că nu a stat deloc.

10 decembrie

....

Antoine Bibescu mă întreba, duminică dimineața, dacă am înclinație naturală pentru muzică. I-am răspuns că nu: am venit spre muzică din curiozitate, pentru a intra într-un domeniu pe care nu-l cunoșteam — și cred că am început s-o iubesc prin aplicație, prin efort. Foarte rar am momente de abandon adevărat. De altfel, nici nu știu dacă ceea ce numesc «abandon» este felul cel mai just de a asculta muzică. Nu am încredere în reverie confuză, puțin destrămată, în care mă las legănat în timpul unui concert. Încerc dimpotrivă să ascult frază cu frază, analitic, gramatical. Încerc să ascult o bucată de muzică, așa cum citesc o carte.

Casals îmi dă lacrimi. Nu am nici curajul să-l aplaud. Mi-e rușine să-l «aprob». Ce teribilă lecție de artă și poate și de viață! Nici un «chichi», nimic strălucit, nimic cu vervă: totul simplu, grav, necomunicativ, ca dintr-o mare singurătate.

8 mai 1939

«Avez-vous remarqué» — *mă întreba simbătă la dejun, Principesa Bibescu (Elisabeth, nevasta lui Antoine, nu Martha)* — «que les fanatiques ont les yeux clairs? Seul un homme aux yeux clairs peut être un fanatique».

— «Et moi, Madame?»

— «Je me le demande. Vous les avez presque verts, mais pas assez pour un fanatique. Enfin votre cas n'est pas résolu»[1].

---

[1] Ați observat — [. . .] — că fanaticii au ochii de culoare deschisă? Doar un om care are ochii de culoare deschisă poate fi un fanatic.

— Și eu, Doamnă?

— Mă întreb. Îi aveți aproape verzi, dar nu destul pentru un fanatic. În sfîrșit, cazul dumneavoastră nu este decis.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu e singurul cuvînt spiritual pe care l-am reținut din conversația ei. La prima vedere, mi se pare pur și simplu năucitoare. «Cea mai inteligentă femeie din lume» e un cuvînt aruncat oarecum în vînt. Îl spun totuși și îl mențin, pentru că într-adevăr nici o femeie, din cîte am întîlnit, nu mi-a dat impresia aceasta de vivacitate, de vervă, de spontaneitate nervoasă. În două ore, a spus zeci de cuvinte, de care Oriane ar fi fost mîndră.

(«Moi je m'ennuie une fois tous les vingt-ans. Eh bien, avec Calimachi, je me suis ennuyée *pour* les vingt ans»[2].

«Les domestiques sont terrifiants. Ils sont les seuls à se rendre compte avec exactitude absolue si quelqu'un est homme de qualité ou non. Moi je voudrais fonder une société pour la protection des nouveaux riches, contre les domestiques»)[3].

Dar le spune cu bonomie, fără nimic ostentativ, aproape fără să bage de seamă. Aș vrea s-o revăd, deși s-ar putea ca mai de aproape cunoscută, să-și piardă, nu zic din farmec, dar din extraordinara ei putere de a te surprinde cu fiecare nou cuvînt.

E urîtă, se îmbracă amuzant de prost și de neglijent, pare a nu avea nici un fel de cochetărie feminină și în același timp nici un fel de vanitate pentru tot ce este ea: prințesă, englezoaică dintr-o mare familie, prietenă cu întreaga Europă, în tot ce are mai ilustru, mai disparat și mai fantezist. Cel mai bun prieten al ei e Léon Blum, dar tot «cel mai bun prieten» i-a fost Antonio Primo de Rivera (despre care mi-a vorbit mult, cu elan, cu îndîrjire, ceea ce n-a împiedicat-o să rămînă mereu de extrema stîngă. («Je savais qu'il allait être fusillé, et pourtant ma sympathie pour les republicains n'a pas fléchi»)[4].

Sunt destul de snob, sau poate destul de copil, pentru ca să mă uimească și să-mi facă plăcere faptul că femeia cu care stau la masă e prietenă intimă cu regi și cu leaderi socialiști, cu Regele Spaniei (care îi spune: «ma petite Elisabeth»)[5] *și cu șeful comuniștilor spanioli care în 1931, de dragul ei, îl lăsa pe ducele de Alba (*«Jimmy» *cum îi spunea ea) ca să treacă frontiera nevătămat.*

Și îmi mai place pentru dragostea ei de evrei, ceea ce îmi dă în conversație un calm, pe care mi-ar fi greu să-l am altfel.

«J'aime les juifs. Je les aime passionnément. Ce n'est pas parce qu'ils sont malheureux. Non. Je les aime parce qu'ils éloignent l'horizon»[6].

Îi voi trimite flori și cîteva rînduri. Nu știu dacă se face, dar mă simt îndatorat să-i spun cît de mult m-a uimit.

18 mai 1939

.....

De cînd am aflat că voi pleca la Mogoșoaia «în cantonament» și pînă mai adineaori, am trăit cu iluzia că va fi de ajuns să afle Principesa Bibescu că sunt în apropiere, pentru ca să mă cheme la castel și să-mi ofere o cameră. Mă vedeam instalat acolo ca într-un fel de vilegiatură și număram orele de lectură, care-mi vor rămîne seara, după întoarcerea de pe cîmp. Mă și întrebam dacă nu trebuie să încep a lucra acolo la capitolul Sadoveanu din Romanul Românesc.

De la regiment, i-am telefonat lui Antoine Bibescu la Athénée Palace, ca să-i spun ce se petrece, dar mi s-a răspuns că e plecat la Strehaia. Eram decis să-i scriu acolo, dar nu prea îndrăzneam. Dar ieri după-masă, pe la 5, mi-a sosit prin poștă de la Strehaia o carte despre Proust (Armand Dandieu) și cîteva rînduri afectuoase din partea lui Antoine. Ceva mai mult, cîteva ore mai tîrziu, noaptea după 12, întorcîndu-mă de la banchetul lui Ralea (unde mă dusesem ca să petrec o ultimă noapte civilă) găsesc următoarea telegramă. «Vreau să vorbesc de extraordinara și admirabila carte despre Proust. Stop. Pleacă îmbătă la unu îți trimit automobilul la Strehaia și stai cît vrei. Bibescu».

Mi s-a părut că e o telegramă picată din cer. Un mai bun pretext pentru a-i vorbi despre cantonamentul de la Mogoșoaia nici nu se putea. I-am telegrafiat deci pe loc: «Dezolat că nu pot veni la Strehaia. Stop. Sunt concentrat la regimentul 21 Infanterie și începînd de vineri voi fi în cantonament la Mogoșoaia. Scrisoare urmează».

---

[2] Eu mă plictisesc o dată la douăzeci de ani. Ei bine, cu Calimachi, m-am plictisit *pentru* douăzeci de ani.

[3] Servitorii sînt îngrozitori. Ei sînt singurii care își dau seama cu exactitate absolută dacă cineva este om de calitate sau nu. Eu aș vrea să fondez o societate care să-i pună pe parveniți la adăpost, apărîndu-i de servitori.

[4] Știam că va fi împușcat și cu toate astea nu mi-am pierdut simpatia față de republicani.

[5] mica mea Elisabeth.

[6] Eu îi iubesc pe evrei. Îi iubesc cu pasiune. Și nu pentru că sînt nefericiți. Nu. Îi iubesc pentru că îmi lărgesc orizontul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Scrisoarea a urmat într-adevăr azi dimineață cînd i-am scris pe larg tot ce s-a întîmplat și, Mogoșoaia fiind pentru mine un fel de Doncières, l-am rugat, cum l-ar fi rugat Marcel pe Saint-Loup, să intervină pe lîngă Martha Bibescu, cerîndu-i pentru mine: ospitalitate.

Dar în același timp, i-am telefonat soției lui Dumbrăveanu, povestindu-i și ei povestea mea militară. Mi-a promis că-i va vorbi Prințesei și într-adevăr, după-masă pe la 4, mi-a telefonat răspunsul: «Prințesa regretă, dar deoarece n-a primit la castel pe nici unul din ofițeri, i-ar fi greu să primească un soldat».

Asta e tot. Poate că are dreptate. Poate că a fi soldat mă decade din orice altă calitate. Nu sunt nici romancier, nici critic, nici autor dramatic, nici prieten: nu sunt nimic: sunt soldat — și un soldat nu poate fi primit la castel.

Mă silesc să înțeleg, mă silesc să nu fiu jignit, mă silesc să-i dau dreptate — și totuși păstrez din întîmplarea asta un sentiment penibil de injurie. În orice caz îi trimit chiar în momentul ăsta lui Antoine Bibescu o telegramă:

«Dacă primiți scrisoarea mea expediată azi, vă implor să nu scrieți nimic Principesei Martha. Secretara ei îmi comunică din partea Principesei că e imposibil să fiu găzduit la Mogoșoaia. Stop. Știam bine că e o nebunie. Stop. Mii de scuze și aceeași prietenie de totdeauna».

Și cu aceasta, unica mea comedie princiară e terminată. Mă întorc la soarta mea de roturier[7]. *Mîine dimineață plec cu ranița în spinare.*

4 iunie 1939

.....

Mă întreb încă ce vrea Antoine Bibescu de la mine. Își închipuie poate că pot fi un fel de agent al pieselor lui în România, pe care le-aș putea plasa, le-aș putea face să se joace. Alaltăseară — cînd am dinat cu el și nevastă-sa la Capșa — aproape mi-a propus să-mi cedeze toate drepturile lui de autor pentru o piesă Jeux d'enfants («et vous intéresser aussi á sa carrière européenne»)[8] *dacă aș accepta să o traduc și să o plasez, eventual, la Sică. Am acceptat în principiu să o traduc -- dar am refuzat ferm propunerile bănești.*

Cred, de altfel, că se înșeală complet, total, asupra posibilităților mele de «agent». Nu știe cît sunt de lipsit de relații și de influență și mai ales nu știe cît de puțin mă interesează teatrul.

Îmi dau prea bine seama că insistențele lui de amiciție (aproape în fiecare zi primesc de la el un mesaj, o carte, o invitație...) nu reprezintă un interes de ordin intelectual, ci un interes «tout court»[9] *— deși nu știu deocamdată cu precizione, care anume. Prin urmare, propunerea lui de a face să mi se publice la N.R.F.* Corespondența lui Proust *poate fie o simplă amabilitate tactică, fără consecință.*

Totuși, pentru un om mai abil decît mine, mai întreprinzător și mai ales mai puțin stîngaci (fiindcă sunt dezastruos de stîngaci) relațiile cu menajul Bibescu ar putea fi practic interesante.

7 octombrie 1941

.....

*Am fost la Devechi. L-am rugat să vorbească cu Antoine pentru o eventuală slujbă într-una din întreprinderile lui. Nu-mi fac iluzii, dar «*par a cquit de conscience»[10], *vreau să fac toate demersurile posibile, pentru a găsi bani.*

30 noiembrie 1941

.....

Vizită pitorească la Bibești. Antoine neschimbat. Nevastă-sa lovită de o gravă amnezie generală. Totuși încă nespus de inteligentă. Am stat îndelung de vorbă, în camera lui Antoine (la Athénée Palace) pînă la venirea lui.

23 iulie 1942

Scrisoare de la Antoine Bibescu, răspuns la o scrisoare a mea, trimisă azi o săptămînă, prin care îl întrebam dacă m-ar primi pentru cîteva timp la Corcova. «Vous êtes attendu avec joie et impatience»[11]. *Rămîne de văzut dacă voi putea obține autorizarea necesară. Rosetti s-a oferit încă dinainte să încerc. Cîteva zile la Corcova cred că ar fi salutar. Fiziceşte mă simt prost (în-*

---

[7] plebeu.
[8] *Jocuri de copii* (și totodată să vă interesați de cariera sa europeană).
[9] nimic mai mult.
[10] spre a fi cu conștiința împăcată.
[11] Sînteți așteptat cu bucurie și nerăbdare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

somnii cumulate, oboseală, răceală — tot felul de mizerii) iar nervii sunt destrămați cu totul. Prea trăiesc cu multe obsesii și idei fixe.

.....

25 august 1942

Plec la Corcova. Ar fi de scris o comedie grotescă despre aventurile mele pînă în sfîrșit am obținut un buletin de populație. Cu atîtea eforturi, altă dată aș fi putut poate organiza un voiaj în jurul lumii.

.....

6 septembrie 1942

Întors ieri dimineața de la Corcova, refăcut, odihnit, calm, ars de soare, cu aerul meu de vacanță — de care, pe vremuri, eram atît de mîndru. Zece zile de viață liberă, în plin soare, în plină libertate, pot face încă din mine un om nou. Nu sunt încă așa de uzat, încît să nu mai răspund la asemenea chemări de viață. Mă credeam agonic. Nu, nu. Sunt încă un om viu. Mai am reflexe sănătoase. Din toată destrămarea și prăbușirea mea, se mai poate reface o viață.

Dar regăsesc în București aceleași mizerii și în plus altele noi.

Știu bine că nu mă voi putea păstra în «forma» mea de azi. «Tâchons de vivre pourtant»[12].

8 septembrie 1942

Un «jurnal» la Corcova ar fi fost amuzant de ținut, dar ca să-l refac acum din memorie nu se mai poate.

Nu regret. A fost o vacanță — și e mai bine că n-am întrerupt-o nici măcar pentru a redacta zilnic o pagină de jurnal.

Aici intru într-un circuit de fapte, care nu-mi permite să mă reîntorc, nici cu gîndul la Corcova.

.....

25 septembrie 1942

Ar fi amuzant să notez multe lucruri despre Bibești (în circuitul cărora am intrat de la Strehaia încoace). Telegrame, scrisori, invitații, convorbiri, ecouri care se întretaie în triunghiu — Corcova — București — Posada — totul se petrece ca și cum eu aș fi în viața lor un personaj capital. Dar cunosc moravurile clanului, (Proust m-ajută într-asta), cifrul argoului lor, inanitatea acestei preferințe fastuos declarată — și care într-o zi se va stinge brusc, fără urmă, pînă — cine știe — la un nou acces.

În momentul de față, Antoine Bibescu și Elisabeth par a fi gata pentru orice sacrificiu, orice devotament. Dar e același A.B. pe care la Geneva n-am reușit să-l văd nici pentru 5 minute. E același A.B. care acum doi ani m-a lăsat într-o duminică dimineață, în hall la Athénée Palace, fără un cuvînt, deși eram invitatul lui la dejun!

E o notă de nebunie în ei — ceea ce de altfel face pitorescul și farmecul lor. Eu sunt un roturier destul de [?] pentru ca o asemenea comedie să mă amuze — dar, e adevărat, că n-am destul chef pentru comedii în momentul ăsta.

Foarte frumoasă scrisoare de la Martha Bibescu despre Antoine. Sobră, severă, lucidă — prima ei scrisoare nefastuoasă.

Dar ce să fac eu cu lumea asta de lux? Eu care trebuie să plătesc chiria? Eu care nu știu unde să găsesc cei 100 000 lei, care mi-ar asigura coșnița casei pe un trimestru!

Alte «fragmente» din «Jurnal»

Fragmente din «jurnalul» lui Mihail Sebastian încredințate în zilele noastre tiparului, pot surprinde la distanța în timp dintre lunile de la sfîrșitul anului 1945, cînd *R.F.R.*, prin publicarea acelor *Pagini de jurnal*, cu timbrul lipsit de orice convenționalitate, sugera o discretă veghe asupra vieții scriitorului, dincolo de abrupta ei întrerupere.

Deținătoare a *caietelor* de însemnări ale lui Mihail Sebastian, familia, din decență și rigoare, a căutat — însușindu-și din echilibrul firesc al scriitorului — să nu-l ramifice opera prin destăinuiri de acuzată fragilitate intimă. Convenție afectivă, doar pînă la un punct acceptabilă, cunoscut fiind caracterul de proză analitică, în formă de *jurnal* intim obiectivat, al romanului, cît și structura cronicilor literare și a eseurilor, atît de specifică lui Mihail Sebastian. Deoarece, în modalitatea de a comenta o carte, el folosește un

[12] Să încercăm să trăim totuși.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

impresionism de structură obiectivă, adesea înlocuit prin reacțiuni strict subiective, la modul unui *jurnal* personal *de lectură*, cu rezultate revelatoare pentru definirea substanței operei în cauză.

Familia a avut însă eleganța de a răspunde solicitărilor în vederea realizării unei viitoare ediții critice a operei lui Mihail Sebastian, fără a dezice — în esență — decizia inițială. În consecință, a reluat răscolitoare lecturi. Din destăinuiri emanînd căldură tandră, din mutilări sufletești, emoții surde, descătușări neprevăzute, din imagini de cerc dantesc ale anilor războiului, a detașat *fragmente* de viață. Dar nu acelea care să răspundă steril curiozității de culise și spectacolului superficial, ci trimiterile sugestive, detaliile despre om care converg asupra operei.

Tocmai pentru cele arătate mai sus, aducem și pe această cale mulțumiri fratelui mai mic al scriitorului, A. Sebastian, cărula îi datorăm totodată selectarea, stabilirea și transcrierea textului. Alegerea nu este întîmplătoare. Așa cum se va putea observa și din «*fragmentele*» încredințate *Caietelor Critice* ale *Vieții Românești*, însemnările pe zile sînt grupate pe baza unei tematici anume. Exemplul l-a dat Mihail Sebastian însuși, prin felul cum grupează, constituind ca «jurnal de creație», notele de la *Cuvîntul* (1929) și din *Azi* (1933), «*pagini găsite întîmplător printre caiete mai vechi*» privind evoluția romanului *Orașul cu salcîmi*, cele despre cum a învățat să schieze, publicate în *Lumea Românească* (1938), reprezentînd momente pline de interes pentru laboratorul romanului *Accidentul*, sau «jurnalul de vacanță» (*Cuvîntul* 1930), în parte introdus în romanul *Femei*. La fel procedează și Vicu Mîndra în volumele de *Opere alese*. În primul, el include «jurnalul de creație» pentru *Jocul de-a vacanța* (20 martie 1936—16 octombrie 1936), iar în al doilea, «pagini de jurnal» (1935—1937), axate pe viața literară de la noi, din acel moment, în mijlocul căreia se afla cu atîta acuitate prezent, Mihail Sebastian.

În cazul de față, *paginile de jurnal* dezvăluie episoade care îl privesc pe Mihail Sebastian în ipostază de romancier și dramaturg. *Fragmentul*, așa cum este constituit, poate fi privit ca un album de instantanee, cu personaje surprinse pe viu, cu peisaje, cu mărturii pentru epocă, adevărat fundal psihologic, lecție de necontestat a romancierului. La care se adaugă desăvîrșita sa cunoaștere a operei și vieții lui Marcel Proust. Referințele la detalii semnificative apar firesc din curgerea exprimării fără a lăsa impresia unei încărcături de decorațiuni baroce, căutat snobe. (Referințele la Oriane de Guermantes și la Doncières). De mare subtilitate este trimiterea la *cifrul* argoului afectiv, anume stabilit de frații Bibescu și Marcel Proust, adolescenți, pentru a pune distanță între ei și restul cunoștințelor comune. Fac aluzie la respectivul *cifru*, atît Marcel Proust în *corespondență*, cît și Antoine Bibescu, în prefața la prima traducere a romanului *În căutarea timpului pierdut. Swann*, datorată lui Radu Cioculescu și publicată în Editura Fundațiilor, în 1945. Mai este prezent aici și *paragraful* despre presupusa mezalianță a fiicei lordului Asquith, fost prim-ministru al Angliei în primul război mondial, prin căsătoria ei cu Antoine Bibescu. Incident monden, nu fără urmări pentru Marcel Proust. Indispus că în cercurile londoneze se fac asemenea insinuări, romancierul francez a scos cartea sa, care se afla în 1919 sub presă, *Pastiches et Mélanges*, pentru a introduce, în articolul *L'Affaire Lemoine*, o interpretare de fantezie privind componența familiei Bibescu, ale cărei origini, prin alianță, le căuta pînă la Carpați.

Privite din unghiul de vedere al dramaturgului, *paginile* de față se constituie ca mărturie a etapelor cînd, la Corcova (unde același Marcel Proust visa să ajungă), s-a înfiripat ideea de a scrie piesa *Steaua fără nume (Ursa Mare*, cum apare în «jurnal»), pînă la transformarea ideii în realitate. Tot la Corcova adună date pentru «noul» său roman și își face proiecte pentru un capitol despre Mihail Sadoveanu dintr-un studiu mai amplu asupra romanului românesc. Pe lîngă realizări, Corcova este și locul marilor proiecte. Printre ele, acela de a dramatiza romanul Comăneștenilor. Nu se realizează. În schimb, ideea dramatizării se materializează cu romanul *Nopți fără lună* de John Steinbeck. Încercare despre care presa anilor 1944—1945 nu conține cu elogiile, la fel cum se întîmplă și cu traducerea piesei *Viața e frumoasă* de Marcel Achard și cu prelucrarea pentru scena românească a comediei dramatice în trei acte, *Potopul*, de Berger.

Cele cîteva *pagini de «jurnal»*, însoțite în continuare de scrisori adresate fratelui mai mare de la Paris, cresc numărul argumentelor că Mihail Sebastian nu creează eroi, ci provoacă experiențe și situații prielnice pentru împlinirea lor. Pentru scrisul lui Mihail Sebastian, și această tentativă epică echivalează cu un exercițiu analitic nu lipsit de interes.

Cornelia ȘTEFĂNESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN STUDII UNIVERSITARE VEST-GERMANE *

Chiar la începutul secolului al XIX-lea — în 1801 — a apărut la Jena, în imediată apropiere geografică de Weimar, reședința marilor clasici ai literaturii germane, un articol intitulat: *Literatura valahă din Țările cezaro-crăiești*. Revista care îl publicase, foaia *Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur Zeitung*, a tipărit, doi ani mai tîrziu, alt articol, cu titlul *Panorama tipăriturilor în literatura valahă*. Aceste două articole, care — presupunem — vor fi stat și pe masa de lucru a lui Goethe, pot fi considerate drept primele mărturii ale interesului pentru scrisul românesc în spațiul de limbă germană, interes care nu s-a dezvoltat ulterior decît foarte încet și în mod discontinuu. El este marcat de apariția în anii patruzeci și cincizeci ai secolului al XIX-lea, a unor antologii germane din literatura populară română.

Printre acestea se numără, bunăoară, *Basmele valahe*, editate de Frații Schott, în 1845, sau *Poezia populară românească* (o selecție din colecția lui V. Alecsandri) tradusă și adnotată de Wilhelm von Kotzebue, în 1857.

Exact la mijlocul secolului trecut, e tipărită prima lucrare ce poate fi considerată de ținută științifică: *Studiile despre limbile franceză și dacoromână*, de Paul Körnbach (protejat al familiei domnești Sturdza). În anii șaizeci și șaptezeci preocupările istorico-științifice dedicate literaturii române recad aproape la punctul zero. Abia după 1880 se observă o redeșteptare și o creștere spectaculoasă a interesului față de cultura română, fenomen ce trebuie pus neapărat în legătură cu istoria epocii.

Concomitent cu redeșteptarea interesului față de cultura română, e observabilă și străduința de abordare a ei din noi unghiuri și pe noi direcții. Caracteristică în acest sens fiind teza de doctorat a lui Wilhelm Rudow, *Versificația și stilul cîntecelor populare românești* (Halle, 1886), ce are meritul de a fi prima contribuție la studiul literaturii române din lumea universitară germană. Cu șase ani mai tîrziu, același autor tipărește și prima privire de ansamblu asupra acestei literaturi, intitulată *Istoria scrisului românesc pînă în prezent* (Wernigerode, 1896). Din păcate această sinteză e plină de erori și, din mai multe puncte de vedere, e de un scăzut nivel științific.

Evident, nu putem vorbi aici decît foarte sumar și numai în linii mari despre premisele și dezvoltarea interesului față de limba, cultura și literatura României în lumea universitară germană de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și pînă la încheierea celui de al doilea război mondial. Menționăm în treacăt activitatea lui Gustav Weigand, profesor la Leipzig (1860—1930), adevăratul întemeietor al *românisticii* ca disciplină universitară în spațiul de limbă germană și chiar în toată Europa (în afara României), dar nu stăruim, întrucît opera lui a fost consacrată aproape în exclusivitate lingvisticii. Reținem doar faptul că Weigand a condus și unele lucrări de doctorat cu implicații literare. Așa, de pildă, trei dintre doctoranzii lui au susținut teze despre Eminescu; iar altul — și subliniez lucrul acesta —, Horia Petra-Petrescu, a publicat un studiu de 120 de pagini în limba germană despre viața și opera lui I. L. Caragiale încă în timpul vieții dramaturgului. Studiul, tipărit în 1911, este prima monografie consacrată marelui scriitor. Mă mir că ea a rămas necunoscută celui care a întocmit vasta bibliografie la *articolul* respectiv din *Dicționarul literaturii române de la origini pînă în prezent*, publicat, în 1979, de colectivul de la Iași.

Încă înainte de primul război mondial, limba și literatura română și-au găsit și alte centre de cultivare în spațiul de limbă germană.

* Textul de față reprezintă versiunea prescurtată, redactată în limba română de autorul ei, a unei comunicări mai ample, scrisă în limba germană. Ea a fost prezentată în cadrul *Colocviului româno-german*, desfășurat la București, în cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu», în toamna anului trecut (*n. red.*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Astfel, în 1905, studierea celei mai orientale dintre limbile și culturile romanice s-a instituționalizat la Universitatea din capitala Germaniei. De primele decenii ale studierii și predării limbii române, în cadrul Seminarului de romanistică, sînt legate numele a doi savanți de prim ordin: lectorul dr. H. Tiktin și profesorul dr. Ernst Gamillscheg. Amîndoi, însă, ca și Gustav Weigand, nu s-au interesat decît de lingvistică, încît nici ei nu intră direct în preocupările cercetării noastre. Aceeași observație trebuie făcută și în privința activității de după ultimul război mondial a secției de română de la Institutul de Romanistică de la Universitatea din Berlinul de Vest, unde România juca rolul dominant în preocupările lingvistice ale lui Günter Reichenkron, discipol al lui Gamillscheg.

Situația, la Berlin, s-a schimbat abia după moartea lui Reichenkron (1966). De atunci accentul s-a deplasat la acea Universitate de la lingvistică spre istoria literaturii. Meritul acestei noi orientări îi revine lui Klaus-Henning Schroeder, elevul lui Reichenkron, autorul unei cărți indispensabile: *Introducerea în studiul românei. Lingvistica și istoria literaturii* (Berlin, 1967).

Utilizînd o metodă deosebit de adecvată, cartea împletește informația despre faptele fundamentale ale istoriei limbii și literaturii cu dări de seamă detaliate asupra cercetărilor privitoare la multe probleme importante, astfel încît ea capătă valoarea unei lucrări de referință. Remarcabil e faptul că ea conține aprecieri competente și despre literatura contemporană. Klaus-Henning Schroeder se adresează în primul rînd studenților romaniști, nepretinzînd cititorului cunoștințe de limbă română (în afara indicațiilor bibliografice). Pînă astăzi această inițiere în studiul românei a rămas o carte de căpătîi a tuturor *românîștilor* încît ea nu poate fi comparată, cred, cu nici o altă lucrare similară apărută în afara granițelor României.

După aproximativ zece ani de la apariția lucrării menționate, același autor a tipărit două cărți importante pentru cunoașterea literaturii române vechi, respectiv: *Istoria războiului troian în literatura română veche* (München, 1976) și *Versiunea românească a «Istoriei distrugerii Troiei», de Guido delle Colonne* (Tübingen, 1977), aceasta din urmă o ediție întocmită în colaborare cu Radu Constantinescu. Versiunile românești ale epopeii troiene cercetate de Schroeder datează din perioada 1620—1850. Ele se împart, după cum relese din studiu, în două ramuri: prima — o grupă mai mare — are la bază cronicile universale bizantine (numite cronografe), iar a doua — mai redusă — se sprijină pe tradiția medievală occidentală. Toate aceste versiuni românești sînt analizate minuțios (în ce privește filiația, adesea extrem de complicată), și publicate pe baza manuscriselor netipărite pînă la acea dată; fiecare text fiind însoțit de traducerea în limba germană. Dincolo de această muncă editorială și critică, autorul abordează diferite aspecte literare ale textelor. El discută, astfel, cu competență relația în care s-au aflat autorii români anonimi cu modelele lor.

Tot la Universitatea din Berlinul de Vest activează, în același Institut de Romanistică (ca lector de limba și literatura română), Ilina Gregori, care și-a susținut doctoratul în filosofie, cu profesorul Walter Biemel, originar din România. De la mijlocul anilor șaptezeci încoace, ea își consacră activitatea de cercetare scriitorilor români din secolele XIX și XX, îndeosebi acelora dintre ei care au tangențe atît cu literatura cît și cu filosofia. De pildă: Lucian Blaga — despre a cărui *Trilogia cunoașterii* a scris un studiu în 1975 —, sau Emil Cioran — căruia i-a consacrat un eseu în care analizează cărțile scrise în limba română în anii treizeci.

Pe lîngă aceasta, Ilina Gregori a acordat și acordă o atenție specială întregului domeniu al literaturii onirice, suprarealiste și fantastice. Dovadă articolele publicate de ea în reviste asupra unor implicații onirice în proza românească de azi, asupra ultrasuprarealismului lui Gherasim Luca și a unor particularități ale discursului epic în narațiunea onirică *Sărmanul Dionis*, de Mihai Eminescu.

Din literatura română contemporană Ilina Gregori e interesată cu precădere de Eugen Ionescu (creația românească din tinerețe) și de Mircea Eliade. Ea a semnat, însă, și primele contribuții din lumea universitară germană la interpretarea unor autori contemporani din România precum Marin Sorescu sau Ștefan Bănulescu.

Trecînd mai departe în revistă activitatea dedicată literaturii române în ultimele decenii în Germania occidentală, constatăm că în afară de vechiul centru, Berlin, s-au constituit și alte focare ale studiilor românești, în care interesul pentru România nu se bazează pe vechile tradiții locale, ci se datorește unor inițiative particulare sau instituționale de dată recentă.

Cel mai important și mai productiv dintre aceste centre noi este, fără îndoială, Seminarul de romanistică de la Universitatea din Freiburg, unde activează Paul Miron. Putem spune că Paul Miron a făcut

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai mult decît oricine altul pentru propagarea culturii române și pentru intensificarea legăturilor științifice româno-vest-germane. După ce organizase și condusese în anii cincizeci lectoratele de română la Köln și Bonn, el a continuat această activitate, chemat de Hugo Friederich, la Freiburg, unde și-a susținut și examenul de docență, în 1973. Domeniul său principal de activitate îl constituie lexicografia (în care direcție, menționez noua ediție substanțial îmbogățită de el a marelui *Dicționar român-german*, al lui Tiktin, ce se află actualmente sub tipar). Printre lucrările lui Paul Miron sînt însă și unele care prezintă interes și pentru istoricul literar. Mă gîndesc, mai ales, la cartea *Lexicul lui Dimitrie Cantemir* (Frankfurt, 1978). Importanța acestei lucrări pentru istoria literaturii rezidă în faptul că ea ne permite să reconstituim stilul unuia dintre cei mai savanți mîntuitori ai limbii române din epocile vechi, și asta cu atît mai mult cu cît autorul cărții confruntă sistematic lexicul lui Cantemir cu lexicul și cu stilul altor autori români de mai tîrziu: Eminescu, Rebreanu, Mateiu Caragiale. De cîțiva ani, Paul Miron lucrează la un alt proiect de mare anvergură, și anume la reeditarea *Bibliei de la București*, din 1688, cu un bogat aparat critic și ample comentarii în care se fac aluzii și la influența *Bibliei* asupra scrisului românesc în secolele următoare.

Ca istoric literar, Paul Miron a colaborat la diferite lucrări de sinteză. Capitolul său despre literatura română de la 1880 pînă la 1918 din *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft (Noul Manual de știința literaturii)*, vol. XIX, editat de Hans Hinterhäuser, Wiesbaden, 1979, poate fi considerat cea mai bună tratare a acestei epoci într-o limbă occidentală. E cazul să evidențiem aici și activitatea desfășurată de el ca promotor în domeniul vieții științifice. Astfel, din inițiativa sa s-a constituit Societatea «Mihai Eminescu», în 1967, sub auspiciile căreia s-au organizat numeroase colocvii. Amintesc aici doar două dintre ele: Simpozionul «Cantemir» de la Schauinsland, lîngă Freiburg, din 1973 și Colocviul «Eminescu» de la Stuttgart, din 1975. Conferințele ținute la Stuttgart au fost strînse într-un volum, editat, în 1977, de Institutul pentru Relațiile cu Străinătatea, sub titlul *Confluențe dintre spiritualitatea germană și română. Exemplul lui Mihai Eminescu. Cu prilejul împlinirii a o sută douăzeci de ani de la nașterea poetului român*. Unele din articolele incluse în această culegere au fost traduse în românește și publicate de regretatul Sorin Chițanu în volumul *Eminescu în critica germană* (Iași, 1985). Atrag atenția, în sfîrșit, asupra revistei *Dacoromania*, fondată tot de Paul Miron, în 1973, și consacrată în întregime românisticii, care, între timp, a ajuns la volumul VI.

Un interes foarte viu pentru limba și cultura română s-a manifestat de la începutul anilor șaptezeci încoace, și la Universitatea din Bochum, înființată după război. Acest interes i se datorează, într-o bună măsură, lui Octavian Buhociu (mort în 1978), care fusese numit acolo lector de română, în 1966. Puțini alți profesori de la alte universități au știut să captiveze ca el studenți și tineri romaniști pentru această regiune îndepărtată din estul lumii romanice! Frecventatorii cursurilor sale au întemeiat, în 1970, o revistă specială, numită *Curier al studenților de la română* din care au apărut, sub titlul respectiv, zece caiete. Această publicație studențească nu trebuie, desigur, judecată prea aspru din punct de vedere științific. Mai îndreptățit ar fi s-o apreciem drept un exemplu de felul în care româna, la fel cu celelalte limbi, poate atrage pe tinerii romaniști, dacă sînt impulsionați corespunzător. În 1974, *Curierul* a devenit organul oficial al «Societății pentru limba și literatura română din Bochum», primind titlul de *Curierul Societății pentru limba și literatura română din Bochum*. Programul, indicat prin titlul *Societății* și al revistei, n-a fost înfăptuit decît parțial pînă acum, întrucît în cuprinsul publicației istoria literaturii nu este reprezentată deocamdată serios decît printr-un articol de Helmuth Frisch despre Eminescu (exceptînd unele scurte însemnări despre Maiorescu, Iorga și Blaga). Faptul se explică prin aceea că, după moartea timpurie a lui Octavian Buhociu, membrii de frunte ai societății sînt, cu excepția lui Karl Maurer, lingviști: Helmuth Frisch și Herwig Krenn. Nu-i mai puțin adevărat însă că lucrarea lui Buhociu însuși — *Cultura populară românească și mitologia ei* (Wiesbaden, 1974) — în ciuda obiecțiilor pe care le-a provocat, poate fi socotită o contribuție și la istoria literaturii române, dat fiind că ea include și un capitol de peste o sută de pagini despre poezia pastorească (lirica pastorească, epica orală, *Miorița*).

Discutînd despre românistica de la Bochum, nu putem trece cu vederea activitatea istoricului Emanuel Turczynski, conducătorul «Colectivului de muncă pentru istoria sud-est europeană» (Arbeitsgrupe für Geschichte Südosteuropas). Un număr însemnat de lucrări ale lui Emanuel Turczynski (fost lector de română la Universitatea din München) sînt de o mare impor-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tanță, nu numai pentru istoria generală și istoria gîndirii românești, ci și pentru istoria literaturii, începînd din secolul al XVIII-lea. Ne gîndim mai ales la cartea recent apărută *De la iluminism la prima față a liberalismului. Grupe politice și catalogul lor de revendicări în România* (München, 1985). În această lucrare e analizată, între altele și activitatea lui Gheorghe Asachi, George Barițiu, Ion Heliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Gheorghe Lazăr etc. Strîns legat de tematica acestei lucrări e și eseul *Legăturile culturale germano-române ca deschidere de drum spre modernizare*, în curs de apariție în volumul *Interferențe româno-germane*. Remarcabilă este și contribuția lui Turczynski la editarea unei culegeri de basme și legende din România, alcătuită împreună cu romanistul de la Salzburg (Austria), Felix Karlinger.

În afara centrelor mai vechi sau mai noi de cercetare specială a limbii și literaturii române există cîteva universități care, fără a fi centre de românistică, au adus cel puțin unele contribuții răzlețe la studierea literaturii române. Ne referim la Universitățile din München, Augsburg, Köln, Bonn și Paderborn.

Capitala Bavariei este de mult timp sediul unor instituții importante de studii sud-est europene și de schimb cultural cu această zonă, a continentului. Pe lîngă diferite secții ale universității, sînt de semnalat la München: Societatea de studii sud-est europene (Südosteuropa-Gesellschaft) precum și Institutul pentru sud-est (Südost-Institut) condus de Mathias Bernath. Însă, din punctul de vedere al *românistului* se constată un fapt ciudat și regretabil: în opoziție cu alte discipline referitoare la spațiul sud-est european, *românistica* a fost și mai rămîne slab reprezentată la München (atît în privința studiilor de istorie literară, cît și de lingvistică). Totuși, chiar și aici sînt de menționat contribuțiile a doi savanți. Ne referim, în primul rînd, la activitatea romanistului Hans Rheinfelder (mort în 1971), care, între multele sale preocupări, a arătat o mare simpatie și față de România. Chiar dacă el însuși n-a publicat nimic în această direcție, a stimulat și a sprijinit totuși discipoli care au fost atrași de cultura românească. Cu Rheinfelder și-a susținut Hubert Zölch temeinica teză de doctorat despre receptarea lui Dante în România (München, 1972). În al doilea rînd, avem în vedere activitatea colegului nostru Alfred Noyer-Weidner, care a propus o interpretare foarte subtilă și pătrunzătoare a poeziei eminesciene *Somnoroase păsărele*. O altă interpretare, de astă dată a sonetului *Veneția*, se află sub tipar.

Ceva mai susținută a fost preocuparea față de cultura română în Renania și Westfalia, la Universitățile din Köln și Bonn, în cadrul lectoratului comun, înființat în 1961; și ocupat, succesiv — în afară de Paul Miron, menționat — de personalități calificate, din România: Vasile Arvinte, Mircea Zaciu, regretatul Pompiliu Marcea, Vladimir Drimba, Ion Taloș și alții. Sub înrîurirea acestui lectorat au început și unii romaniști germani să se preocupe de limba și literatura română. Așa de pildă, au fost atrași de teme de istorie literară: Manfred Lentzen (actualmente la Münster) și Christian Wentzlaff-Eggebert, amîndoi autori ai unor articole dedicate lui M. Eminescu. Manfred Lentzen s-a mai ocupat de Dimitrie Bolintineanu, și a colaborat la culegerile de studii dedicate lui Ion Agîrbiceanu și Liviu Rebreanu, coordonate de Mircea Zaciu, în timp ce Wentzlaff-Eggebert a ținut conferințe (pînă acum inedite) despre receptarea literaturii române în țările de limba spaniolă. Alt romanist care a inclus în cîmpul său de cercetare și teme românești este Michael Metzeltin, de la Universitatea din Paderborn, care s-a format la școala lui Carl Theodor Gossen din Basel (Elveția) și căruia îi datorăm un studiu semiotic despre *Moara cu noroc*, de Ion Slavici, și o comunicare despre *Doinele* lui Vasile Alecsandri (reprezentînd un studiu preliminar la o carte despre doina ca gen literar).

În sfîrșit, cel care a prezentat expunerea de față, își permite să spună și cîteva cuvinte despre ceea ce s-a făcut și se face la Heidelberg în privința literaturii române, și în această ordine de idei, și despre propria sa activitate.

În timpul studiilor sale, în prima jumătate a anilor cincizeci, îl izbise lipsa aproape totală a oricărei preocupări față de acest bastion oriental al lumii romanice, fiindcă romaniștii vest-germani, ca urmare a evenimentelor și a situației politice, pierduseră contactul cu această zonă culturală. Tocmai această stare de lucruri i-a atras curiozitatea, îndemnîndu-l să-și însușească elementele limbii și ale istoriei literare române. Începînd din 1956, el a publicat, din cînd în cînd, studii și cercetări pe teme românești. Lista lucrărilor sale tipărite — concepute parte la Marburg, parte la Heidelberg, unde activează din 1971 — cuprinde, între altele, studii și cercetări despre problema «specificului național românesc», despre poeziile în limba română ale lui Eugen Ionescu, despre nuvelele lui Anatol Baconsky și ale lui Ștefan Bănulescu,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

despre Eminescu ca gînditor politic, despre C. Rădulescu-Motru și despre Liviu Rebreanu. În octombrie 1983, el a organizat, la București, împreună cu Ov. S. Crohmălniceanu, sub egida Uniunii Scriitorilor din R.S.R., un colocviu consacrat relațiilor cultural-literare româno-germane. Comunicările privitoare la literatură, ținute atunci de specialiști din cele două țări, sînt sub tipar. Sper ca volumul să apară la începutul anului viitor.

Klaus HEITMANN

12.IX.1985

«ÎNDRĂGOSTIȚI DE TOT CE ESTE ROMÂNESC»

Cu începuturi mai vechi, datînd din secolul trecut, răspîndirea literaturii române în alte spații culturale înregistrează creșteri fără precedent îndeosebi după al doilea război mondial. Din ce în ce mai numeroși, cunoscătorii de limbă și literatură română pun la îndemîna cititorilor de pretutindeni tot mai multe opere reprezentative pentru posibilitățile creatoare și caracterele distinctive ale poporului român. O dovedește, printre altele și imaginea globală a traducerilor din literatura română în Polonia, unde au fost transpuse, după 1944, peste 100 de titluri în volume de sine stătătoare. Cu toate succesele notabile, de domeniul evidenței, există totuși destule goluri a căror acoperire presupune eforturi organizate în viitorul apropiat. Spre această concluzie conduc și răspunsurile Danutei Bieńkowska și ale lui Kazimierz Jurczak la ancheta noastră. Iată, de altfel, întrebările care le-au fost adresate:

1. Cum priviți situația literaturii române contemporane în Polonia (traduceri, exegeze, articole de popularizare) ?
2. Există un interes diferențiat pentru proză, poezie, dramaturgie (pondere, motive, exemple) ?
3. Care este situația cunoscătorilor de literatură română în Polonia (amatori, specialiști; prezent și perspectivă) ?
4. Ce lucrări v-au apărut în ultimii ani (traduceri, exegeze); pe care o socotiți cea mai izbutită ?
5. Ce credeți despre literatura română contemporană ?
6. La ce lucrați acum și ce intenții aveți în perspectivă apropiată ?

Danuta BIEŃKOWSKA*

1. Deoarece în ultimii patruzeci de ani s-au tradus în Polonia cele mai multe opere de primă mărime aparținînd literaturii clasice române, în prezent editorii își concentrează atenția în primul rînd asupra creației scriitorilor contemporani — prozatori, poeți și dramaturgi. În fiecare an apar cîte 2—4 traduceri de proză. Se transpun în limba polonă destul de multe opere la cererea Ministerului Artei și Culturii, cu toate că cea mai mare parte rămîn în sertarele arhivei, puține de tot apărînd în paginile revistei lunare *Dialog*. Și mai puține sînt piesele românești care se prezintă pe scenele teatrelor, la radio și televiziunea din Polonia. Cărțile traduse din literatura română se recenzează arareori în presă, articole critice apărînd numai ocazional. Există, în schimb, un bun *Dicționar al scriitorilor români*, elaborat de Halina Mirska-Lassota, care ar trebui reeditat, adăugîndu-i-se și scriitorii din ultimul deceniu. În lucrarea colectivă *Istoria literaturilor europene* există, de asemenea, un amplu capitol consacrat literaturii române, care ar trebui și el actualizat. Pe de altă parte, Institutul editorial polonez pregătește de mulți ani o *Antologie a poeziei romocrația populară*. Ulterior și-a cheltuit eforturile, considerabile, în răspîndirea în context polonez, prin traduceri vrednice de admirație, a unor valori pe drept cuvînt reprezentative pentru cultura română. De-a lungul anilor a pus astfel la îndemîna cititorilor unele dintre capodoperele literaturii române clasice (I. Creangă, I. L. Caragiale, L. Rebreanu, M. Caragiale, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, I. M. Sadoveanu, J. Bart) și contemporane (G. Bogza, G. Călinescu, Z. Stancu, E Barbu, Al. Ivasiuc, T. Arghezi, C. Țoiu, D. R. Popescu și alții). La acestea se adaugă foarte multele piese de teatru, lucrările de istorie, scenariile radiofonice, care rotunjesc o activitate prodigioasă echivalentă, fără exagerare, cu aceea a unei instituții de profil.

* Născută la 31 ianuarie 1920 la Wilno, D. Bieńkowska este o prozatoare de calitate, chiar dacă lectorul român nu cunoaște decît cîteva titluri din creația ei originală, și acelea nu totdeauna dintre cele mai concludente. D. Bieńkowska este apreciată în România, evident, în primul rînd de către specialiști, mai ales ca o excelentă traducătoare din literatura noastră. Cunoașterea nemijlocită și în profunzime a realităților românești în împrejurările de restriște ale războiului, cînd a absolvit, la București, Facultatea de medicină și a funcționat o vreme ca medic în cîteva localități rurale din Moldova, a apropiat-o de oamenii și valorile spirituale de la noi. Încă în 1953 D. Bieńkowska a semnat volumul sintetic *România de la Traian la de-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mănești. Prima parte, care cuprinde poeții reprezentativi pînă la începutul deceniului VI al secolului nostru, este redactată și gata să intre la tipar.

De literatura română se ocupă consecvent și lunarul *Literatura na świecie* («Literatura în lume»), deși, din motive lesne de înțeles, nu-i poate consacra prea mult loc.

2. În principiu mai ușor de tălmăcit, proza stîrnește un interes precumpănitor, dar se întîmplă și excepții. Poeziile lui Eminescu, tipărite într-un tiraj de 30 000 de exemplare, s-au epuizat foarte repede. Ecouri de tot restrînse trezește literatura dramatică, fapt care se explică prin situația specifică a teatrelor din Polonia, pe scenele cărora pînă și piesele scriitorilor polonezi ajung cu destulă greutate. De cel mai mare succes s-au bucurat la noi piesele pentru păpuși, îndeosebi cele aparținînd lui Alexandru Popescu. Cîteva piese românești au fost tipărite în *Dialog*, numai una fiind jucată pe scena unui teatru.

3. De literatura română se ocupă trei centre universitare — Cracovia, Poznań și Varșovia. Ele formează specialiști în literatura română și traducători, dintre care cîțiva și-au și făcut debutul în această direcție. Din păcate, avînd în vedere posibilitățile reduse ale activității științifice în acest domeniu, absolvenții sînt nevoiți nu o dată să opteze pentru alte preocupări. Avem, e drept, mulți traducători tineri, cu prea puțină experiență în munca de traducere. Prin urmare, ar fi cum nu se poate mai util un Centru de cultură românească în Polonia, o Bibliotecă sau o Casă de cultură, de felul celor maghiar, bulgar sau cehoslovac.

4. În anii din urmă am publicat în versiune polonă: Constantin Țoiu, *Grzech pierworodny (Galeria cu viță sălbatică)*, Varșovia, 1985, într-un tiraj de 20 000 exemplare; cartea a primit premiul Fondului literar pentru traduceri; Vladimir Aristu Gheorghiu, *Hipnoza*, Varșovia, 1984, ed. II-a 1985, 50 000 exemplare; Mihai Eminescu, *Poezje wybrane (Poezii alese)*, selecție, prefață și postfață, Varșovia, 1983; Tudor Arghezi, *Poezje wybrane (Poezii alese)*, selecție, prefață, postfață și o parte din traduceri, Varșovia, 1986.

Cred că cele mai izbutite tălmăciri ale mele din literatura contemporană sînt romanul lui C. Țoiu și poeziile lui T. Arghezi.

Tot în acești ani am mai tradus piese de teatru pentru radio și televiziune, printre altele, *Timpul în doi* de D. R. Popescu. De asemenea, în *Dialog*, am publicat în transpunere polonă piesa lui P. C. Chitic, *Europa, aport!*

5. Literatura română a înregistrat realizări memorabile în ultimii ani. Sînt motive pentru care ar trebui să ne străduim să editățm creațiile românești într-o serie consacrată, cum sînt seriile germană, maghiară, bulgară etc., facilitînd astfel cititorului polonez închegarea unui tablou de ansamblu al cărților apărute pînă acum.

6. În prezent traduc *Dimineața pierdută* de Gabriela Adameșteanu, piesa *Balconul...* de D. R. Popescu și o culegere de poezii de Șt. A. Doinaș. La editura Nasza Księgarnia (Librăria noastră) se tipărește acum în traducerea mea o culegere de basme populare și povestiri istorice (Al. Odobescu, C. Negruzzi ș.a.). În curînd mă voi apuca de *Eseurile* lui Ion Hobana. Pentru radio traduc piesele scurte ale lui I. Băieșu. Nădăjduiesc ca în anul următor să apară volumul de povestiri *Błękitny lew (Leul albastru)* de D. R. Popescu. Traduc acum și o piesă de Alexandru Popescu. Iar pentru lexiconul care se pregătește la Institutul de Cercetări Literare din Varșovia, lucrez la tema «Receptarea literaturii române în Polonia».

Kazimierz JURCZAK*

1. Dacă s-ar lua în considerație numărul traducerilor din literatura română (fără a avea în vedere și calitatea lor) care au apărut pe piața editorială poloneză în ultimii ani, s-ar putea afirma că situația acestei literaturi în țara noastră nu este dintre cele mai rele. Datorită eforturilor intense, investite de un grup restrîns de traducători (D. Bieńkowska, Z. Szuperski, I. Harasimowicz, I. Kania), lectorul polonez

* Născut la Krosno, o localitate provincială din sudul Poloniei, la 16 februarie 1957, absolvent al Universității Jagiellone în 1980, Secția de limbă și literatură română, Kazimierz Jurczak funcționează în prezent ca lector la Institutul de filologie românică al Universității, la secția de românistică. În 1984 s-a înscris la doctorat cu o temă privind modalitățile narative în romanul românesc contemporan, pe care o întreprinde sub conducerea prof. român Ion Vlad de la Universitatea din Cluj-Napoca. Articolele, studiile, recenziile și traducerile publicate pînă acum în presa românească (*Steaua, Tribuna, Cahiers roumains d'études littéraires*) sau polonă (*Zdanie, Pismo Artystyczno-Literackie, Literatura na swiecie*) atestă un cercetător temeinic, de mare rigoare științifică, ce îndreptățește creditul sporit care i se acordă. În ciuda unei înfățișări juvenile, agreabile, aprecierile formulate cu limpezime și competență de Kazimierz Jurczak în legătură cu fenomenul literar românesc arată un românist foarte bine pregătit și exigent, de certă și frumoasă perspectivă, împătimit și ambițios în profesiunea pe care și-a ales-o.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a avut prilejul să cunoască numeroase poziții de valoare din literatura română; de exemplu, operele unor scriitori remarcabili, precum M. Sadoveanu, L. Rebreanu, T. Arghezi, L. Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu, Z. Stancu, E. Barbu, G. Bogza, D. R. Popescu, Sorin Titel, M. Sorescu, C. Țoiu, M. Preda ș.a. Contactul cu această literatură ar fi și mai rodnic, iar succesul ei în Polonia mai spectaculos, dacă traducerile ar fi secondate de lucrări critice, interpretativ-popularizatoare, care lipsesc, din nefericire. E adevărat, aproape toate traducerile din literatura română sînt însoțite fie de *prefețe*, fie de așa-zise *postfețe* care conțin informațiile fundamentale despre carte, autorul ei și epocă; se simte, totuși, lipsa lucrărilor mai ample, a sintezelor istorico-literare. Cu excepția eseului publicat de D. Bieńkowska în *Istoria literaturilor europene* și a încercării mele modeste de a înfățișa curentele și tendințele din proza românească de după ultimul război, tipărite în *Literatura na świecie* (nr. 8/9, 1985), n-a mai apărut nici o altă lucrare de acest gen. Rezolvarea acestei probleme constituie, după opinia mea, adevărata cheie pentru realizarea unei schimbări radicale, calitative, a răspîndirii literaturii române în Polonia.

2. Interesul cititorului polonez pentru diferitele genuri și specii literare dezvoltate în perimetrul spiritualității românești, este strîns legat de calitatea și, în același timp, de cantitatea traducerilor apărute în țara noastră. Avînd în vedere numărul relativ mare de traduceri în proză și nivelul lor artistic nu dintre cele mai rele, de un interes mai mare s-au bucurat la noi romanele și nuvelele românești. Atrage atenția, în schimb, numărul mic de traduceri din poezia românească, clasică sau contemporană, care vădește preocupări insuficiente în acest sens; preocupări explicabile și prin reliefurile nu dintre cele mai expresive ale traducerilor apărute pînă acum. Nichita Stănescu este în Polonia aproape un necunoscut, cu toate că mulți cunoscători de literatură au auzit despre el și despre valorile superioare ale poeziei lui, de pildă. Destul de slabă, de asemenea, este cunoașterea dramaturgiei românești, cu toate că piesa lui M. Sorescu, *Iona*, de exemplu, a fost tradusă și jucată în teatrele din Polonia, bucurîndu-se de un succes apreciabil.

3. Bogată în valori artistice remarcabile, literatura română are toate șansele să ajungă în curînd foarte cunoscută și apreciată, după cum merită, de cercuri largi ale cititorilor din Polonia. Deoarece, parcă în ciuda dificultăților și a ritmului încetinit, românistica polonă se dezvoltă încontinuu, centrul ei constituindu-l Universitatea Jagiellonă din Cracovia. Pînă în prezent au absolvit cursurile de românistică două serii de specialiști în domeniul limbii și al literaturii. Strădania unui grup restrîns de polonezi, pasionați de cultura și literatura română, și a lectorilor din România (se cuvin amintite exemplificativ meritele doctorului Dumitru Trocin de la Universitatea din Iași) începe să dea roade. Nădăjduim, așadar, că în viitorul apropiat locul polonezilor cunoscători de limbă română, care se ocupă de literatură pînă la un punct ca niște amatori, să fie luat de specialiștii formați la Universitate, profesioniști temeinici în domeniul lor și mari îndrăgostiți de tot ce este românesc.

4. Făcînd parte din prima generație de românisti formată în Polonia, care a absolvit studiile în anul 1980, mă aflu abia la început de drum, atît în domeniul activității științifice, cît și în cel al traducerii. În acest răstimp n-am apucat să public prea mult. Cele mai multe din traducerile mele zac în sertarele edițiilor și ale redacțiilor, așteptîndu-și rîndul apariției. Au văzut lumina tiparului transpunerile din proza lui M. Eliade *(12 000 de capete de vite)*, poezia lui N. Stănescu și M. Sorescu, piesele tinerei generații de scriitori români din volumul *Desant '83* (N. Iliescu, I. B. Lefter, N. Stănciulescu). Tălmăcirea povestirilor din urmă mi-a oferit satisfacții mari, deși rezultatele muncii mele de traducător continuă să mă nemulțumească.

5. Aprecierile mele în legătură cu literatura română contemporană mă voi strădui să le formulez în lucrarea mea de doctorat, pe care o elaborez sub îndrumarea prof. Ion Vlad, și care se referă la modalitățile narative în romanul românesc din ultimele decenii. Dacă trebuie totuși să exprim o părere generală despre această literatură... Literatura română de azi, ca fenomen istoric și de cultură, va dăinui, chiar dacă nu va fi cunoscută de cititorii din Polonia, care ar pierde însă mult dacă n-ar cunoaște-o. Întrucît o socotesc una dintre cele mai originale și mai proaspete literaturi europene din zilele noastre. Scriitorii mei preferați sînt N. Stănescu, G. Bălăiță, N. Breban. Nutresc un mare respect pentru creația lui M. Preda, care a constituit un adevărat eveniment.

6. Cele mai mari eforturi le investesc în elaborarea tezei de doctorat — *Ipostaze ale discursului narativ în romanul românesc actual*. În plus, scriu acum la un eseu pe tema relației dintre filosofia și literatura română; va apărea într-un număr special ale periodicului *Literatura na świecie*, pe care-l pregătesc împreună cu studenții de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la românistică, număr consacrat filosofiei (M. Vulcănescu, C. Noica, E. Cioran, M. Eliade) și literaturii române (I. Barbu, N. Stănescu, G. Bălăiță, M. Preda, O. Paler ș.a.). În afară de aceste preocupări critice și istorico-literare, traduc: *Nopți la Serampore* de M. Eliade (pentru *Literatura na świecie*), *Dimensiunea românească a existenței* de M. Vulcănescu (la aceeași revistă) și, împreună cu D. Bieńkowska, o culegere de eseuri de I. Hobana despre *Sience fiction;* mai intenționez să traduc *Trei nuvele* de P. Georgescu și *Mitologia românească* de R. Vulcănescu. În mod curent, traduc piese românești pentru teatrele poloneze.

(Anchetă realizată de Stan VELEA)

ISTORIA CULTURII ROMÂNEȘTI ÎN CONTEXT BALCANIC ȘI EUROPEAN

Continuator al concepției și metodelor de cercetare ale lui Nicolae Cartojan, în a cărui școală s-a format, profesorul Emil Turdeanu, încă din 1932, a început să se afirme prin investigații originale. Domeniile sale predilecte sînt: studiul cărților populare, relațiile culturale româno-slave, literatura slavă în țările române, scrierile apocrife, relațiile culturale româno-grecești, miniatura și arta broderiei la români[1]. În toate aceste domenii, ca și în altele conexe, contribuțiile lui Emil Turdeanu sînt substanțiale. Aprofundînd în special relațiile culturale româno-slave din cele mai vechi timpuri, pe baza unei cunoașteri temeinice a limbilor slave, E. Turdeanu se relevă ca un excepțional slavist și balcanolog. Prin lucrările sale, unanim apreciate, treptat, tabloul pe care ni l-a lăsat N. Cartojan în *Istoria literaturii române vechi* și în *Cărțile populare în literatura românească*, se completează, se precizează, se adîncește. Unul dintre meritele deosebite ale studiilor lui E. Turdeanu este și faptul că rezultatele marii majorități a cercetărilor sale au văzut lumina tiparului în limbi de mare circulație (franceză, engleză), aducînd astfel la cunoștința specialiștilor străini (dintre care unii nu știu nimic sau au o imagine deformată despre istoria culturii poporului român și despre români) secvențe din viața spirituală deosebit de bogată a propriului popor.

După un voluminos studiu închinat scrierilor apocrife slave și românești ale *Vechiului Testament*, apărut acum cîțiva ani[2], binecunoscutul medievist ne oferă recent o nu mai puțin prețioasă culegere de studii privind istoria literaturii române dintre sfîrșitul secolului al XIV-lea și secolul al XVIII-lea, avînd în vedere și textele slave și grecești scrise sau tipărite în Țările române: *Études de littérature roumaine et d'écrits slaves et grecs des principautés roumaines*[3]. La acestea autorul asociază și două studii referitoare la epoca modernă: unul de istorie literară *(Lordul Byron în poezia românească)*, celălalt de istoriografie a istoriei literare *(Trei istorici ai literaturii române)*.

Noua carte a profesorului Emil Turdeanu pune la dispoziția cercetătorilor în domeniul istoriei culturii sud-est europene rezultatele unor investigații, dintre care — marea majoritate au văzut, întîi, lumina tiparului în diferite periodice de specialitate sau în unele publicații ocazionale, astăzi, în general, mai greu accesibile *(Revue des études slaves, Revue des études roumaines, Rumanian Studies* etc.), între anii 1939—1973. Un singur studiu apare aici în primă ediție: *Romanul Varlaam și Ioasaf în românește: versiunea lui Udriște Năsturel, a lui Vlad Bojulescu* și *aceea din* Viețile sfinților (p. 329—380, datat: 1982). Lucrările se publică în limba în care au fost redactate sau în care au apărut prima dată: aproape toate — în limba franceză, una singură în limba engleză *(The oldest illuminated Moldavian MS (1429))* și una în românește

[1] Vezi bibliografia operelor lui E. Turdeanu (pînă în 1977 inclusiv), în Dan Zamfirescu, *Contribuții la istoria literaturii române vechi*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 266—271.

[2] Émile Turdeanu, *Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament*, Leiden, E. J. Brill, 1981. XII + 485 p. (Studia in Veteris Testamenti pseudepigraphica, ediderunt A. M. Denis et M. de Jonge, vol. V). Vezi, în special Dan Simonescu. *Emil Turdeanu. Un medievalist român în context european*, în RITL, XXXI, 1983, nr. 4, p. 89—92.

[3] Émile Turdeanu, *Études de littérature roumaine et d'écrits slaves et grecs des principautés roumaines*, Leiden, T. J. Brill, 1985. VIII + 509 p. cu facsim.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cronograful românesc de la Sigmaringen (1679—1684), cu un rezumat însă în franceză.

Temele abordate sînt dintre cele mai variate. Alături de monografii asupra unor texte: *Cel mai vechi manuscris moldovenesc cu miniaturi (1429)*, citat; *Sbornicul zis «de la Bisericani»: falsa identitate a unui manuscris remarcabil; Cronograful românesc...*, citat; *Opera necunoscută a lui Gheorghe Brankovič; Romanul* Varlaam și Ioasaf... citat, este cercetată viața și activitatea unor scriitori: *Primii scriitori religioși în Țara Românească: egumenul Nicodim de la Tismana și călugărul Filotei; Grigore Țamblac: false argumente ale unei biografii; Literatura slavă în Moldova: călugărul Gavriil de la mănăstirea Neamțu (1424—1449); Mitropolitul Anastasie Crimca și opera sa literară și artistică (1608—1629)*. Un loc important ocupă studiile de sinteză: *Principatele române și slavii de sud: raporturi literare și religioase; Activitatea literară în Moldova în epoca lui Ștefan cel Mare (1457—1504); Activitatea literară în Moldova între 1504—1552*. Nu lipsește nici examinarea cîtorva acte de cultură românească pe coordonate europene: studiile *Controversele janseniților și întemeierea tipografiei grecești în Moldova (1682)* și *Cartea grecească în Rusia: aportul tiparului din Moldova și din Țara Românească (1682—1725)* și analiza citată a receptării lui Byron în poezia românească. Este locul să menționăm că toate studiile publicate anterior sînt reproduse aici prin procedee fotomecanice și, deci, fără modificări.

În partea finală a volumului (sub *Corrigenda et notes complémentaires*, p. 431—454), autorul aduce informațiile bibliografice la zi. După o cuprinzătoare listă a lucrărilor consultate (p. 455—481), cartea se încheie cu un util indice.

Ceea ce caracterizează totalitatea studiilor din volum este nu numai originalitatea temelor abordate și înalta competență științifică a autorului, ci și atașamentul său sincer la obiect, pasiunea cu care sînt urmărite fenomenul literar, artistic sau cultural, viața unui om de cultură, viața și contextul internațional al unei mișcări culturale. Extinzînd metoda de cercetare încetățenită la noi de N. Cartojan, E. Turdeanu studiază fenomenul literar în strînsă conexiune cu viața și istoria societății și în interdependența sa internațională, mai ales sud-est și est europeană. Încă înainte de război a început să se manifeste la E. Turdeanu tendința spre studii exhaustive ale unei teme date (vezi, de ex., *La broderie religieuse en Roumanie*, 1940, și, mai ales, *Manuscrise slave din timpul lui Ștefan cel Mare*, 1943). Așa se explică de ce, adesea, asupra unui studiu publicat într-o anumită formă, totdeauna satisfăcătoare, autorul revine, o dată sau de mai multe ori, cu completări, cu informații noi, cu retușuri, cu lumini noi. Să amintim, de ex., numai contribuțiile consacrate romanului popular *Varlaam și Ioasaf* sau cele privitoare la apocrifele slave și românești. Așa se explică bogatele repertorii de opere (de obicei manuscrise), cu descrierile de rigoare, care însoțesc mai multe dintre cercetările sale. În această ordine de idei, în volumul recent, analizînd activitatea literară din Moldova în epoca lui Ștefan cel Mare (1457—1504), autorul prezintă două anexe: *Repertoriul manuscriselor datate și semnate în epoca lui Ștefan cel Mare*, însumînd 44 de manuscrise, expuse în ordine cronologică, la care se mai adaugă alte 4 manuscrise, descrise în notele complementare de la sfîrșitul cărții, pe lîngă completările la unele dintre descrierile cuprinse în repertoriu (p. 438—441); și *Manuscrise moldovenești din sec. XV, fără dată și fără semnătura copistului, aflate în bibliotecile din străinătate*, în total 18 manuscrise. Pentru fiecare manuscris se dau informațiile strict necesare: depozitul, descrierea manuscrisului, anumite aspecte semnificative din istoria manuscrisului, bibliografia. De asemenea, pentru activitatea literară dintre 1504 și 1552, se dau trei anexe: *Manuscrise începute la sfîrșitul domniei lui Ștefan cel Mare și terminate sub Bogdan-Vlad (1504—1507)*, în număr de 4; *Manuscrise copiate din iulie 1504 pînă în septembrie 1552*, în total 40 de manuscrise; și *Manuscrise suspecte din perioada 1504—1552*, 3 la număr. În notele complementare de la sfîrșitul cărții (p. 442—444), la lista a doua se mai adaugă 6 manuscrise și precizări la cîteva dintre manuscrisele descrise inițial. La fel putem cita studiul consacrat lui Anastasie Crimca. Repertoriul manuscriselor acestuia (în care sînt cuprinse și cele executate sub ordinele sale) însumează 22 de manuscrise, la care, în notele complementare ale cărții (p. 445—447), se mai adaugă încă 3 manuscrise, pe lîngă completările și precizările la o serie de manuscrise din lista inițială. Într-un *Addendum* (p. 453) la notele complementare ale cărții se află o a doua serie de completări și precizări, care privesc și manuscrisele moldovenești dintre 1457—1552, cît și cele ale lui A. Crimca.

Întrucît majoritatea titlurilor studiilor cuprinse în volum sînt suficient de cuprinzătoare, nu credem necesar să rezumăm sau să mai comentăm fiecare studiu în parte. Doar în trei cazuri, socotim util să aducem unele precizări. Astfel, cel mai vechi manuscris moldovenesc cu miniaturi (vezi studiul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu acest titlu) este *Tetraevanghelul* slavo-grec copiat de călugărul Gavril de la mănăstirea Neamțu, în 1429, și păstrat în Biblioteca Bodleiană din Oxford (sub cota: Canon.Gr. 122). Iar opera necunoscută a lui Gheorghe Branković (1645—1711) este alcătuită din două manuscrise în limba română, descoperite de Emil Turdeanu, înaintea ultimului război mondial, la Academia regală sîrbă din Belgrad (cotele 168/8°, respectiv 236). Primul manuscris, autograf al lui Branković, cuprinde o «*carte*» de rugăciuni, un catehism și textul *Către adevărații călători* (fără sfîrșit). Al doilea manuscris este o copie incompletă după primul, făcută de altcineva. Notița biografică de la sfîrșitul «*cărții*» de rugăciuni a permis lui E. Turdeanu să dateze autograful lui G. Branković: 1690, și să reconstituie împrejurările în care, acesta, bun cunoscător al limbii române, a ajuns să alcătuiască manuscrisul, în timp ce era în închisoare la Viena. Manuscrisul era destinat întăririi credinței ortodoxe, împotriva tendințelor calvine și catolice de convertire a românilor din Transilvania. G. Branković spera ca lucrarea sa să fie tipărită și larg difuzată. În sfîrșit, cei trei istorici ai literaturii române pe care-i evocă E. Turdeanu în partea finală a cărții sale sînt: N. Cartojan, Mario Roques și N. Iorga.

Cunoașterea aprofundată a relațiilor culturale (literare, artistice) dintre popoarele balcanice, pe de o parte, dintre popoarele balcanice și Răsăritul ortodox, pe de altă parte, îl ajută pe autor să reliefeze adesea aspecte inedite ale unui act de cultură, ale unei mișcări culturale.

Implicațiile artistice ale istoriei unui manuscris, ale unei cărți, sînt examinate cu același interes cu care sînt descrise principalele particularități lingvistice ale textului respectiv.

În centrul atenției autorului este, în permanență, istoria culturală a poporului român, rolul românilor în dezvoltarea generală a culturii sud-estului european și, implicit, într-un context european mai larg. Pentru a da un singur exemplu, menționăm că activitatea literară slavă din Țările române, desfășurată în împrejurări istorice știute, este considerată și sub un aspect mai puțin cunoscut: acela de «*operă de asistență și de protecție a slavilor din Balcani*» (p. 13). După E. Turdeanu, aceste două manifestări se reduc la un singur factor, acela «*al solidarității ortodoxe, al cărei campioni au fost românii, după căderea statelor balcanice și a Bizanțului însuși, pînă la intrarea Rusiei pe tabla de șah a Europei de sud-est*» (ib.). În același sens, ar mai putea fi citat și rolul primordial al tipografiilor grecești din Moldova și Țara Românească în difuzarea cărții grecești în Rusia la începutul domniei lui Petru cel Mare (p. 297—315, 449).

Demn de reținut este și modul cum vede E. Turdeanu trecerea de la literatura de limbă slavonă la literatura în limbă națională, în Țările române. Referindu-se la activitatea literară a lui Anastasie Crimca, în Moldova, în primele decenii ale sec. al XVII-lea, autorul face următoarea constatare deosebit de originală: «*Lupta dintre tradiția slavă* [reprezentată de A. Crimca, L.O.] *și pionierii literaturii naționale amenință* [să se desfășoare], *dar ea nu se angajează în timpul vieții lui Crimca. Pentru a obține victoria, limba română nu are nevoie de victime: ea o dobîndește printr-o evoluție naturală care aduce pe Varlaam în scaunul de mitropolit și care impune pe Grigorie Ureche ca personalitatea cea mai reprezentativă a epocii sale*» (p. 242).

Iată apoi cum apreciază E. Turdeanu rolul circulației cărților din epoca veche în făurirea și consolidarea unității de limbă și de cultură a poporului român și în formarea conștiinței naționale. Vorbind despre circulația unor manuscrise românești (cărți populare, cronografe etc.) la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea, dintr-o provincie românească în alta, reputatul istoric literar conchide judicios: «*Așa circulau manuscrisele noastre vechi peste hotarele vremelnicelor rînduiri și, odată cu ele, se închega la toți românii din cele trei provincii aceeași limbă literară, aceeași cultură, aceeași conștiință națională. Oameni și cărți, cărți și oameni, s-au contopit necontenit în matca aceleiași vieți, făurind pe îndelete și poate fără știre, dar trainic, temeiul unității politice din zilele noastre*» (p. 267—268).

Circulația interregională a cărților este dublată, adesea, de relații comerciale, sociale, familiale, religioase etc. Avînd în vedere tradiția manuscrisă concretă a cronografului românesc de la Sigmaringen, care vizează relațiile pe multiple planuri dintre Transilvania și Țara Românească, autorul observă pe bună dreptate: «*Aceste legături bogate și continui, ce se desfășoară pe toate planurile vieții — căsătorii, cultură, credință, comerț — au păstrat pe români „tot una", după cuvîntul lui Miron Costin, în ciuda timpului și a hotarelor, pregătindu-i pentru visul ce va răsări puternic peste veacuri, cum crește un pom din cel mai bun pămînt*» (p. 270).

Circulația interregională a manuscriselor îi sugerează lui Emil Turdeanu un proiect de importanță majoră pentru cunoașterea trecutului cultural al poporului român: «*Va trebui să se scrie, cîndva, o carte nouă despre cultura românească de altădată. O*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

carte cu hărți, cu un fel de geografie spirituală a poporului român » (p. 270). În continuare (p. 270—271), autorul arată cum concepe el realizarea unor asemenea hărți privind circulația unor texte ca *Alexandria*, *Varlaam și Ioasaf*, cronica lui Gr. Ureche, cronografiul de la Sigmaringen.

Alături de citatele reproduse de noi pînă acum, vom mai reproduce unul singur, și el pagină de adevărată antologie a istoriografiei istorice literare. Citatul se referă la aceleași hărți ale circulației manuscriselor:

«*Lingviștii, care au la îndemînă un admirabil* Atlas al limbii române [...], *știu cîte se pot învăța dintr-o astfel de carte. Dar istoricii, cîte n-ar învăța dintr-un* Atlas de texte vechi românești? *Și cîte erezii n-ar putea fi înfruntate cu acest* Atlas? *Scriitorilor români care, privind cumpăna vremurilor, se plîng mereu de căderea poporului român în „sub-istorie", li s-ar dovedi existența continuă și spornică a unei culturi, de caracter popular dar și cult, și trainică peste veacuri și peste hotare* — deci peste istorie — *fără de care nu se poate pricepe nici sentimentul organic al unității românilor de pretutindeni, nici sinteza spontană a culturii lor moderne. Iar istoricilor neoroesslerieni, care își închipuie că existența poporului român e un dar al providenței, dacă nu chiar al strămoșilor lor, și că realizarea Statului român liber și întregit a fost un fel de „happy end" neprevăzut al primului război mondial, li s-ar dovedi nentreruptele legături de secole dintre românii de pretutindeni și creșterea continuă a conștiinței că, uniți prin aceeași origine, prin aceeași limbă și prin aceeași cultură, ei au dreptul să trăiască liberi și cuprinși în aceeași țară* » (p. 271).

... Sînt exemple de înalt patriotism și pagini de istorie literară vie, militantă, care ne fac onoare.

Nu putem încheia fără a adresa un cuvînt de gratitudine Editurii E. J. Brill din Leiden (Olanda) pentru condițiile excelente în care a editat această deosebit de valoroasă carte de referință în domeniul studiului istoric al relațiilor culturale din sud-estul Europei.

Liviu ONU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PROFIL CONTEMPORAN

ȘERBAN CIOCULESCU

În fața criticii de azi

«Noua receptare» a criticii lui Șerban Cioculescu se înscrie în curentul general al «redescoperirii» literaturii interbelice, al reînnodării firului tradiției, specific în cultura noastră începînd cu anii '60. Noile interpretări vor aprofunda unele concluzii ale etapei anterioare, dar, în același timp, se vor delimita de acestea prin perspectiva analitică. Din dialectica între continuitatea în interpretare și inovația în viziune se va contura locul distinct al lui Șerban Cioculescu în critica românească.

Aparițiile editoriale ale criticului sînt, după 1965, foarte frecvente. În același an inaugurează, în *Gazeta literară*, rubrica săptămînală *Breviar*, pe care o susține și astăzi (din 1967, în *România literară*). Demonul polemic — aflat în miezul celor mai importante dispute literare din perioada interbelică — nu l-a părăsit; nici credința în capacitatea rațiunii de a pătrunde în esența operei literare. Într-un interviu acordat la vîrsta de 80 de ani combătea orientările și metodele criticii moderne, reafirmînd, cu o impetuozitate cu nimic diminuată de trecerea anilor și de schimbarea mentalității în literatură, principiile care i-au călăuzit cariera încă din anii '20 și '30[1]. Prezența sa este, deci, la fel de vie și de incisivă ca și în perioada interbelică. Și totuși, tendința unei părți a criticii este de a-l așeza între clasici. Acest proces nu este străin de unele rațiuni obiective. Fiind reprezentant de seamă al unei epoci intrate în istoria literaturii, încercarea exegeților de a-i fixa locul și rolul în interiorul acestui moment cultural e cît se poate de justificată. Pe de altă parte, orizontul de așteptare este altul, tipul de critică practicat de Șerban Cioculescu situîndu-se oarecum în afara lui. Aceasta nu înseamnă, însă, că personalitatea criticului nu este pusă și în relație și cu perioada actuală. Capitolele ce-i sînt consacrate în două lucrări de referință asupra epocilor respective, *Literatura română între cele două războaie mondiale* de Ov. S. Crohmălniceanu și *Scriitori români de azi* de Eugen Simion reprezintă un argument serios pentru a vorbi de o binaritate a receptării sale actuale.

Sintetizînd, distingem două direcții fundamentale: cea dintîi, subsumată procesului mai amplu de reevaluare a literaturii interbelice, tratează mai ales scrierile din perioada 1923—1947, exegeza fiind, în acest caz, mai mult sau mai puțin influențată de perspectiva istorică; a doua, constituită în principal de critica de întîmpinare, urmărește itinerarul critic contemporan al maestrului, căutînd să definească nota sa de specificitate în peisajul literar actual. Se înțelege, cele două direcții sînt nu numai complementare, dar și interferente. În plus, amîndouă își fac un punct de onoare din a descoperi noi valențe ale scrisului lui Șerban Cioculescu adîncind permanent observațiile anterioare.

Înscriindu-se în prima direcție, Al. Piru comentează cărțile publicate de Șerban Cioculescu în deceniul 1940—1950 (cel mai fructuos pentru el, sub aspect editorial)[2]. Lăsînd deoparte, pentru moment, discuția asupra *Vieții lui Caragiale*, să observăm opinia favorabilă despre *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* («*Superior eseului lui Pompiliu Constantinescu, studiul lui Șerban Cioculescu nu s-a învechit pînă azi.*») și, în general, reflecțiile asupra modului cum criticul recepteză poezia: «*se convinge de emoție printr-un lung proces rațional*»; «*vibrația începe de-abia după exegeză*». Aceste reflecții vin imediat după caracterizarea (de asemenea favorabilă), în cîteva rînduri, a monografiei *Dimitrie Anghel*. În jurul acelorași idei, la apariția cărții termenii erau mult mai categorici: «*d. Șerban Cioculescu nu are sensibilitate artistică*»[3].

Una dintre problemele care-l preocupă pe Ov. S. Crohmălniceanu este poziția criticului față de tradiție și modernitate, identificînd în scrisul său un tradiționalism moderat, «*clădit pe o bază raționalistă*» și care «*se reduce la o ușoară rezistență opusă modernismului extremist*».

---

[1] Vezi: *România literară*, XV, nr. 37, 9 septembrie 1982.

[2] Al. Piru, *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950*, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 503—506.

[3] Vezi recenzia lui Al. Piru în *Viața românească*, XXXVIII, nr. 1, ianuarie 1946, p. 150.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Astfel se explică atît *«micile mizerii la care cronicarul literar a supus romanele „experimentaliste" ale lui Mircea Eliade»* și declarațiile în care respinge categoric *«bîlbîiala dadaistă și suprarealistă»*, ca și atenția acordată lui Ion Barbu și poeziei ermetice sau poziția sa de apărător al liricii argheziene. De altfel, Ov. S. Crohmălniceanu surprinde, la Șerban Cioculescu, o dialectică subtilă, punînd toți termenii de referință ai criticii sale (obiectivitate, raționalism, axiologie) sub semnul unui echilibru provenit din lipsa de dogmatism, *«acolo unde spiritul lui descoperea sens și justificare»*. O lectură atentă a foiletoanelor criticului și o nuanțare a afirmațiilor sale categorice îl duc pe exeget la sesizarea unui *«bun-simț rațional, realist și conciliant»*, care a guvernat practica sa publicistică. Cît despre spiritul sainte-beuvian pe care i-l atribuie, Ov. S. Crohmălniceanu îl pune în legătură cu *«structura diferențială»* pe care Șerban Cioculescu o căuta în analiza operelor: *«El își construiește cele mai substanțiale foiletoane pe scoateri prețioase la iveală de psihologii artistice, surprinse în mecanismele lor intime, cu o adevărată pătrundere radiografică»*[4]. În sfîrșit, interesantă este explicarea rezervelor pe care criticul le-a avut la apariția *Istoriei* ... lui G. Călinescu prin vocația sa de istoric literar: absența spiritului istoric constituie principalul repros adus, în articolul din *Revista română*, cărții.

În viziunea lui Eugen Simion, «tema criticii» lui Șerban Cioculescu este evoluția, el fiind neîntrecut în studiul acesteia și în *«expertiza stilistică»*. Ocupîndu-se, deopotrivă, de activitatea dintre cele două războaie și de scrierile mai noi ale criticului, capitolul din *Scriitori români de azi*[5] realizează confluența celor două direcții pe care le-am identificat. O pătrunzătoare radiografie a metodei îl conduce pe Eugen Simion la concluzia că, fie că analizează o carte bună sau rea, *«cronicile lui sînt preocupate de nota pură, ireductibilă a operei»* și încărcate de justificări, de dovezi în sprijinul oricărei afirmații făcute. Spre deosebire de majoritatea criticilor și scriitorilor interbelici, care vedeau în Șerban Cioculescu un adept al tonului categoric și al judecății pregnant formulate, indiferent de duritatea ei, autorul panoramei literaturii române de azi așează pe primul plan procedura complicată, solemnă, un adevărat protocol filologic prin care autorul comentat, după ce i-au fost inventariate, *«cu o plăcere abia mascată»*, punctele vulnerabile, *«este trimis la moarte în chip ceremonios»*: *«Tehnica negației lui Șerban Cioculescu este imobilizarea și, în cele din urmă, răpunerea victimei prin străpungeri succesive cu ace veninoase»*. Dintre comentatorii mai vechi, o caracterizare asemănătoare găsise Călinescu: *«Criticul prinde opera în plasă și o suge prelung, lăsînd-o inertă»*[6].

Atît Ov. S. Crohmălniceanu cît și Eugen Simion sesizează micile contradicții interne ale scrisului lui Șerban Cioculescu, explicîndu-le, cel dintîi, prin echilibrul susținut de un *«bun-simț rațional»*, cel de-al doilea prin relativismul criticului, prin distanța egală pe care și-o ia atît față de critica impresionistă, cît și față de cea științifică. Încercarea de a explica elemente care, altădată, provocau replici tăioase, e generată, în primul rînd, de trecerea anilor: asupra declarațiilor sale programatice, făcute pe un ton categoric și consecvent sieși, plutește o altă aură. Ele nu mai sînt receptate ca o etalare de arme gata oricînd să iasă din teacă spre a-și dovedi eficiența, ci ca mărturii ale unei conștiințe critice active, care s-a confruntat cu o întreagă epocă literară, copleșitoare prin varietatea ei.

Locul lui Șerban Cioculescu în critica actuală este precizat — poate paradoxal — mai degrabă prin raportare la activitatea sa dinainte de război decît prin relație cu contextul literar de astăzi. La originea acestei proceduri stau chiar preocupările criticului, care în ultimele decenii s-a orientat spre studierea plină de subtilități a clasicilor. Comentariile sale asupra scriitorilor contemporani sînt extrem de rare, fapt regretat de unii critici, reproșat vehement de alții, ca insuficiență a spiritului critic și lipsă de mobilitate analitică. Cert este că noua noastră critică realizează un adevărat unison atunci cînd este vorba de «acribia filologică» a (de astă dată) istoricului literar. De altfel, criticul și istoricul literar, altădată doi termeni ai unei polarități quasi-ireductibile, sînt astăzi receptați ca o unitate ce acționează pe un singur front[7].

În 1966, cînd au apărut *Varietățile critice*, Cornel Regman a dat o interpretare mult diferită de ceea ce scrisese pînă atunci despre Șerban Cioculescu. Și chiar dacă articolul se referă mai ales la acest volum, unele propoziții au valoare de adevăr general. Depășind impactul unor afirmații de tipul: *«Șerban Cioculescu este, prin unele preocupări recente și prin anume trăsături temperamentale, ultimul cronicar muntean»*, descoperim o demonstrație foarte serioasă a stilului cărturăresc al criticului. Despre erudiție se mai vorbise. Cornel Regman,

---

[4] Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, III, București, Minerva, 1975, p. 186, 203.

[5] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, ediția a doua revăzută și completată, București, Ed. Cartea Românească, 1978, p. 690—697.

[6] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ed. a II-a, București, Minerva, 1982, p. 914.

[7] Exagerîndu-se coordonata filologică, s-a ajuns la considerarea criticului drept *«cercetător al limbii literare»* (cf. Gabriel Țepelea, *Șerban Cioculescu, filolog și cercetător al limbii literare*, în *Tomis*, VIII, nr. 9, 10 mai 1973).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

însă, așază spiritul scrierilor sale în tradiția vechilor cărturari, atît prin virtuțile stilistice, cît și prin *«plăcerea de a comunica cu cititorul, de a-l informa și instrui»*; acest tip de comentariu reunește *«mînuția filologului cu observațiile pătrunzătoare ale istoricului și ale martorului social și cu intuițiile psihologului»*, la care se adaugă darurile portretistului[8].

Cu articolul lui Cornel Regman am trecut cu totul în cea de-a doua direcție a receptării contemporane a lui Șerban Cioculescu, cea «foiletonistică», prilejuită de noile sale apariții editoriale. Sub raport cantitativ, ea este extrem de bogată. Sub raportul mișcării ideilor, înregistrăm o adîncire a analizei, dublată, însă, de multe ori, de efortul de a ajunge, pornind de la discutarea unei cărți, la caracterizări de ansamblu. Chiar în simple cronici «de întîmpinare» se simte o privire panoramică, îndreptată asupra întregii opere. Așa procedează, de pildă, Ion Vlad scriind despre *Medalioane franceze*[9]: pentru a argumenta *«vocația studiului filologic»*, *«una din componentele personalității lui Șerban Cioculescu»*, se oprește, în deschiderea articolului, la activitatea sa de editor competent și istoric literar sagace. Astfel, cartea în discuție apare ca o nouă treaptă în exercitarea unor preocupări constante. Nu altfel trebuie privită cronica lui Valeriu Cristea la apariția volumului al II-lea al *Itinerarului critic*[10] în care, prin încadrarea autorului în constelația de mari critici interbelici, sînt puse în discuție caracteristicile esențiale ale scrisului său, exersate, de această dată, în contribuții de istorie literară. Acest demers, constructiv și profitabil, de altfel, este o consecință directă a conținutului ultimelor volume: toate sînt culegeri de articole și studii. Este și acesta un indiciu al consecvenței, al continuității. Scriind despre *Poeți români*, Nicolae Manolescu observă, nu fără îngrijorare, tocmai această stăruință: *«Citesc culegerea intitulată „Poeți români" și-mi dau seama că timpurile literare s-au schimbat, dar Șerban Cioculescu a rămas același»*[11]. Îngrijorarea este pricinuită de «rezistența criticului la schimbările intervenite în metodele profesiunii sale. Rămînînd fidel programului său, el își modifică, totuși, atitudinea în practica scrisului (și, mai ales, a lecturii). Între studiile dinainte de război și cele din ultimii ani, Nicolae Manolescu găsește cîteva diferențe importante, între care *«caracterul sintetic și „frontal"»* al celor dintîi, față de *«o deplasare a accentului de la centru spre periferie și, din cînd în cînd, de la esențial spre secundar»*, în celelalte. În această din urmă tendință este identificată o sorginte maioresciană, dublată de o *«concepție clasicistă despre poezie (care include și romantismul)»*. De aici, preponderența «conținutului» în analiză, acest conținut fiind *«de regulă unul „referențial"»*. Obiecția adusă, în acest context, de Nicolae Manolescu, este una de fond: analiza practicată de Șerban Cioculescu *«se bazează pe parafrazarea în proză a textului poetic, ceea ce presupune la rigoare că poezia lirică este socotită „traductibilă" în limbaj comun. Dar oare este?»*. Întrebarea retorică a recenzentului întruchipează distanța dintre două concepții despre poezie. *Critica ideilor limpezi* realizează, însă, și o altă distanțare: de mai vechea idee asupra stilului lui Șerban Cioculescu sec și rece, acceptată, cu unele nuanțe, de foarte mulți critici interbelici. Comentariile din *Poeți români* sînt, în concepția lui Nicolae Manolescu, *«încîntătoare prin lipsa desăvîrșită de didacticism și pedanterie, prin pitoresc, culoare, anecdotic»*; cît despre «scotocirea mărunțișurilor», reproșată, cîndva, de E. Lovinescu, Octav Șuluțiu și G. Călinescu, *«incursiunile sale în trecutul și în împrejurimile textului sînt delicioase»*. Împotriva curentului critic interbelic este Nicolae Manolescu și în ceea ce privește polemismul criticului: acolo unde «cei vechi» văzuseră maliție și «pornire pasională» sub impulsul unor chestiuni extraliterare (Lovinescu, de pildă), el vede «spirit social»: *«Polemica lui e reconfortantă prin precizia afirmațiilor și prin urbanitatea limbajului. Te convinge sau numai te încîntă, dar nu te rănește»*.

---

[8] Vezi Cornel Regman, *Cărți, autori, tendințe*, București, 1967.

[9] Ion Vlad, *Filologie și istorie literară*, în *Tribuna*, XV, nr. 28, 16 iulie 1971. p. 4.

[10] Valeriu Cristea, *«În marginea unor documente literare»*, în *România literară*, IX, nr. 31, 29 iulie 1976.

[11] Nicolae Manolescu, *Critica ideilor limpezi*, în *România literară*, XV, nr. 49, 2 decembrie 1982, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Articolul lui Nicolae Manolescu exprimă pe deplin tendința «criticii noi» de a aprofunda observațiile «tradiționale» despre Șerban Cioculescu, de a corecta unele afirmații sau de a le releva implicații de altă factură. Un adevărat «extremism» în această direcție îl reprezintă paginile consacrate (un adevărat studiu, prin întindere și rigoare) de Al. George *Aspectelor literare contemporane*[12]. Discuția tinde, în acest caz, spre exhaustiv. De la organizarea volumului pînă la fondul principiilor critice, totul este supus unei judicioase analize, bazate pe cunoașterea *in extenso* a scrierilor criticului din anii 1923—1947. Datorită acestui fapt, Al. George realizează o tipologie a articolelor, distingînd între recenziile de cărți, în care predomină «*exprimarea categorică și concisă*», studiile ample asupra unor «*personalități cu activitatea încheiată și care pot suporta o judecată de ansamblu*», caracterizate printr-o «*anumită gravitate a tonului*» și tinzînd către expresia sintetică și, în sfîrșit, articolele «*despre critici și mai ales despre critică*» și «*de luptă împotriva unor orientări critice cu care Șerban Cioculescu nu este de acord*». Oprindu-se la cel de-al treilea «set», în strădania de a nuanța cît mai mult exprimarea, Al. George ajunge la concluzii în dezacord cu declarațiile criticului însuși, concluzii ce ar părea cel puțin paradoxale dacă n-ar fi, datorită argumentelor solide, pe deplin valabile. Comentînd, astfel, distanțarea pe care și-o acordă Șerban Cioculescu față de Lovinescu și Călinescu și predilecția sa documentaristă, autorul articolului consideră, pe de o parte, că e problematic că aceasta din urmă îl definește și, pe de altă parte, îl alătură celor doi «*prin afinități, formație intelectuală și mai ales inteligență*». Ralierea este de natură tipologică, nu axiologică (așa cum era la Valeriu Cristea). Contradicția cu declarațiile lui Șerban Cioculescu însuși se dovedește numai aparentă; de fapt, el neagă «*atitudini comune altor critici, care în fapt se aflau foarte aproape de domnia-sa, dar care făceau imprudența să declare caracterul intuitiv al acțiunii lor*». Diferența față de aceștia ar consta, după Al. George, în faptul că Șerban Cioculescu, «*fără să cedeze impresiei prime, nu o respinge ca punct de plecare al exercițiului critic*», adăugîndu-i, însă, «*faza reflecției critice*», mai puțin pusă în valoare de confrații săi. Ca un *summum* al observațiilor sale, Al. George afirmă (și argumentează foarte subtil) existența, la autorul *Aspectelor*, a unui mare talent, «*numai că acesta nu trebuie înțeles ca o calitate supraadăugată, ci este o formă de organizare a discursului logic în raport cu operele artistice și o pătrundere rapidă în inima lor*». Într-un cuvînt, el este «*impresionist, nu mai puțin decît Lovinescu și Călinescu, (pe care-i privește cu rezerve) sau decît Perpessicius (pe care-l acceptă cu amabilitate)*»[13].

Receptarea actuală a operei lui Șerban Cioculescu nu se rezumă, desigur, la exemplele comentate aici. Ele sînt suficiente, însă, pentru a ilustra tendințele specifice ale procesului — complex și, adeseori, contradictoriu —, dar dominat de două direcții fundamentale. Ar mai trebui precizate noile interpretări ale *Vieții lui Caragiale*. Ea devine un model al genului, fiind pusă alături de biografiile călinesciene de unii critici[14], recunoscută cu stimă, dar și cu rezerve în genul celor formulate cîndva de Octav Șuluțiu, acuzînd lipsa spiritului de sinteză, de către alții[15].

Lovinescu observa înzestrarea criticului pentru polemică, «*nu în sensul maiorescian al folosirii ei în anumite momente oportune*», ci ca «*unică formă de expresie a personalității*»[16]. Afirmația necesită, însă, unele nuanțări. În primul rînd, Șerban Cioculescu a uzat de această armă și în spirit maiorescian, «momentele oportune» fiindu-i oferite de excesele mistice ale unor scriitori sau de obstacolele pe care o tradiție văzută unilateral le punea în calea afirmării poe-

[12] Al. George, *Șerban Cioculescu: Aspecte literare contemporane*, în *Viața românească*, XXVI, nr. 1, ianuarie 1973, p. 65—72.

[13] Un articol al lui Gheorghe Grigurcu se intitulează, inspirat, *Un impresionist al informației*, în *Orizont*, anul XXVIII, nr. 49, 1977.

[14] Cf. Eugen Simion, *op. cit.*, p. 694—696; Al. Piru, *op. cit.*, p. 503; Mihai Ungheanu, *Critica simpatetică*, în *Pădurea de simboluri*, București, [1973], p. 233—237.

[15] Cf. Ov. S. Crohmălniceanu, *op. cit.*, p. 202; Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*, București, 1980, p. 50—51.

[16] E. Lovinescu, *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, București, 1943.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ziei moderne. Este adevărat, pe de altă parte, că polemismul este, poate, cea mai evidentă însușire a sa. Articolele sale, dincolo de subiectul pe care îl tratează, conțin, fie și în subsidiar, o atitudine. Unul dintre mobilurile scrisului său este credința în valoarea estetică și în necesitatea afirmării ei depline. Or, această credință generează mai întotdeauna o luare de poziție, o luptă, niciodată împotriva morilor de vînt, ci cu adversar concret: o orientare ideologică eronată, o proastă întrebuințare pe care un scriitor o dă talentului său sau, de cele mai multe ori, o carte care nu atinge valoarea ce îi poate asigura existența în cîmpul literaturii. Șerban Cioculescu are o orientare *clasicistă* (sau măcar clasicizantă) nu numai în principii și în felul de a defini fenomenul literar, dar și în practica scrisului. Prin critică, el încerca să îndrepte erori, să propună unele legi sau să amendeze altele, totul în virtutea unor mereu reafirmate idei de sorginte rațională. Raționalismul său rezidă și în menținerea cu consecvență pe o treaptă superioară în considerarea oricărei opere literare, fie ea o reușită deplină sau un eșec de proporții. Că raționalismul este dublat de relativism nu trebuie să pară un paradox. Cele două atitudini sînt însăși esența unei dialectici rafinate, spiritul scrierilor sale stînd adeseori sub semnul unei adevărate *coincidentia oppositorum*. Dimensiunea paradoxală există, totuși, în personalitatea lui Șerban Cioculescu. Ea derivă, în primul rînd, din capacitatea de a îmbina erudiția vastă și pasiunea arhivistică dusă la extremă cu spiritul ironic și fantezist, dispus oricînd să lase în libertate deplină apetența pentru calambur și pentru întoarcerea pe dos a cuvintelor, în cel mai pur spirit caragialian. Această stare de lucruri este o mărturie a complexității scrisului său și a unei mobilități de spirit ce nu poate avea nimic comun cu rigiditatea care se atribuie, în general, celor avizi de document și care i-a fost reproșată de unii confrați. Astfel, afirmația lui Lovinescu privind înzestrarea polemică drept «*unică formă de expresie a personalității*» devine unilaterală și, din perspectiva zilelor noastre, hazardată. Ea trebuie pusă, desigur, pe seama promptitudinii cu care Șerban Cioculescu se avînta în cele mai aprinse dispute ale perioadei interbelice, atingînd, de cele mai multe ori, chiar nucleul lor.

Ar mai exista, poate, un paradox în critica lui Șerban Cioculescu, acesta neputînd fi elucidat decît prin editarea completă a scrierilor sale. Deși nu a dat decît trei lucrări de sinteză (cărțile despre Caragiale, Dimitrie Anghel și Arghezi), cea mai mare parte a operei fiindu-i constituită din articole și studii de dimensiuni reduse, o cercetare atentă a acestora din urmă duce la sesizarea unui mod de tratare unitar. Puse cap la cap, scurtele articole și cronici despre un scriitor relevă o unitate de gîndire și acțiune critică pe care mulți autori de monografii critice și-ar dori-o.

Maiorescian prin spiritul polemic și prin raționea călăuzitoare, lovinescian prin afirmarea deschisă a autonomiei esteticului, putînd fi alăturat, din această perspectivă, lui Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu scapă, totuși, unei integrări depline într-o orientare sau grupare critică. Foiletonist prin excelență, extinzînd la maximum virtuțile articolului scurt și condensat, el este, în felul său și tocmai prin aceste calități, un deschizător de drumuri ce își așteaptă încă discipolii. Reproșul adus de critica actuală în legătură cu neacceptarea noilor metode critice poate fi, desigur, întemeiat și valabil, privit din contextul epocii poststructuraliste. Rămîne, însă, de descoperit evoluția intrinsecă a criticului. O schimbare a metodologiei și modalităților concrete de acțiune există și în scrisul său. Între perioada cronicilor din *Adevărul* și din *Revista Fundațiilor*, aceea a editării clasicilor și a elaborării lucrărilor de sinteză pomenite mai sus (la care se adaugă partea sa din *Istoria literaturii române moderne*, scrisă în colaborare cu Vladimir Streinu și Tudor Vianu) și contribuțiile istorico-literare de mare rigoare filologică din volumele de după 1966 există nu numai certe afinități și interferențe, dar și deosebiri marcante. Dincolo de metode, mai importantă pentru evoluția spiritului critic în cultura română rămîne consecvența lui Șerban Cioculescu în analizarea și evaluarea unei întregi epoci literare și demersul său unitar în valorificarea operelor clasice.

Mircea VASILESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Încă din anii vieții universitare — sînt mai bine de șase decenii de atunci — urmăream cu pasionat interes versurile și prozele lui Tudor Arghezi, de o factură cu totul nouă. Mă incitau scăpărările lui metaforice și îndrăzneala vocabularului.

Cu un an înainte de apariția Cuvintelor potrivite i-am consacrat două articole de fond în Viața literară a lui Valerian. Le-au urmat alte două, semnate de Aderca. Toate îl puneau pe Arghezi pe primul plan, alături de Eminescu. Aceasta a apărut ca un sacrilegiu în ochii criticii universitare, șocată de noutatea fenomenului artistic, în care nu se făcea distincție între lexicul pretins poetic și cel așa-zis trivial.

Am dus bătălie pentru Arghezi împotriva propriului meu bun prieten, Vladimir Streinu, ca și a mai tînărului Eugen Ionescu, în contra profesorilor: N. Iorga, G. Bogdan-Duică, D. Caracostea, a publiciștilor Nichifor Crainic, Constantin Emilian și Victor Popescu.

Tîrziu, în 1946, mi-a apărut cărțulia Introducere în poezia lui Tudor Arghezi, cu interpretări ce n-au avut darul să-i placă. Genialul poet nu credea în eficacitatea interpretării critice. Pe această temă ca și pe aceea a influenței macedonskiene, în 1896, la debutul său, am și polemizat.

Argheziana prezintă o mare parte din nenumăratele articole, unele de susținere, altele de studiu, din acest interval de șase decenii. Primele sînt ale unui entuziast; celelalte, mai temperate, proclamă însă necontenit unicitatea genialului arghezian. L-am ridicat pe scut cu șaizeci de ani în urmă, dar azi sînt unii ce mă socotesc un detractor al lui Arghezi, devenit bun comun, un clasic și, pentru aproape toți, egalul lui Eminescu.

Ca și Luceafărul, Vraciul a fost în veacul nostru cel mai mare poet, prozator și pamfletar. Opera lui este în anii socialismului obiectul a numeroase monografii. Ea rămîne încă deschisă și altor unghiuri de vedere. Poetul Cîntării omului a scris pînă în ultimele sale zile, la vîrsta patriarhilor. A fost astfel un exemplu de mare conștiință artistică, în serviciul culturii umanistice.

14.I.1986

Șerban CIOCULESCU

«Argheziana» — pro și contra

Nimeni nu a urmărit cu mai multă atenție tot ce a scris Arghezi ca Șerban Cioculescu, din 1924, cînd poetul nu-și strînsese încă versurile în volum și pînă de curînd cînd a fost publicată, postum, corespondența ierodiaconului Iosif cu Maria Theodorescu și Aretia Panaitescu. Există oare alt exemplu de atîta devoțiune a unui critic pentru opera poetului său favorit, în întreaga literatură universală? Nu-mi vine în minte. Mai mult, singularitatea atașamentului acestuia crește în forță exemplară și prin longevitatea de care s-a bucurat autorul și de care are parte exegetul său *en titre*.

Vladimir Streinu îl numea pe Șerban Cioculescu, «*zăvodul*» lui Arghezi. Eugen Ionescu spunea că poetul era pentru critic, «*dulcea d-sale obsesie*».

Oricum, interesul acesta arătat cu consecvență șase decenii a dus la o operă de interpretare și apreciere considerabilă, ce — strînsă între coperțile unui volum — are capacitatea rară — cum s-a văzut* — să ofere o carte fermecătoare, pe care n-o lași din mînă. A izbuti așa ceva în materie de critică literară, mai ales azi cînd comentariile operelor provoacă adesea migrene prin considerațiile obscure și stilul enigmistic e o performanță rară. Nu și pentru Șerban Cioculescu care stăpînește arta dizertației substanțiale, ținută fără absolut nici o morgă și cu un humor *pince sans rire*, irezistibil.

Criticul a contribuit enorm, întîi la impunerea lui Arghezi, acțiune deloc ușoară, fiindcă ea a presupus, după cum se știe, o lungă și înverșunată bătălie literară. Șerban Cioculescu a dovedit în cadrul acesteia o pricepere strategică deosebită, atacînd pe rînd forturile rezistențelor principale în calea receptării poetului de către publicul cititor larg. Astfel, și-a dat osteneala să demonstreze, cu textele pe masă, că Arghezi nu este un poet obscur, prin urmare i-a explicat răbdător și atent metaforele luminînd sensul fiecăreia. A zăbovit fără aere de superioritate arțăgoasă pînă și asupra îndrăznelilor lexicale, morfologice și sintactice ale poetului, lămurindu-le și arătînd cîtă îndreptățire au. Țința a fost spulberarea legendei întreținute de către detractorii lui Arghezi, că el ar suci înadins vorbele ca să-și descumpănească cititorii. Șerban Cioculescu a reușit, dimpotrivă, să-i împace pe aceștia cu autorul *Cuvintelor potrivite*, ajutîndu-l să cîștige o popularitate literară sporită.

Poet de o noutate izbitoare, Arghezi a întîmpinat o serioasă rezistență și din partea cercurilor tradiționaliste înclinate să vadă într-însul vîrful de lance al modernismului românesc. Criticul n-a obosit să combată o atare prejudecată. El este primul care a scos la iveală în chip convingător viguroasul filon tradiționalist al celui care cîntase încă din 1916 pe plugar și «*brazda*

* Vezi: Șerban Cioculescu, *Argheziana*, București, Editura Eminescu, 1985.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pornită-n fară, de la vatră». Şerban Cioculescu a invocat mereu meritul lui Arghezi de a fi un poet reprezentativ sub raport naţional, fiindcă «*niment ca dînsul n-a frămîntat cu atîta măiestrie graiul românesc*». Pe calea aceasta a căutat să împace şi şcoala cu marele scriitor ţinut în afara ei.

Alte intervenţii ale criticului au vizat punerea lui Arghezi la index, acuzaţia că ar fi pornograf, «poet de cuvinte», adică fără idei, sau un simplu «mit» care a pornit să se năruie.

E de reţinut în polemicile *pro Arghezi* ale lui Şerban Cioculescu întîi curajul său. Apărătorul nu se lasă intimidat de vreo autoritate academică, bisericească, scriitoricească sau gazetărească şi scoate spada fără sfială, indiferent care-i iese înainte: N. Iorga, Mihail Dragomirescu, Bogdan Duică, D. Caracostea, poeţi temuţi ca Ion Barbu, şeful tinerei generaţii, Mircea Eliade, sau cel mai bătăios dintre reprezentanţii ei, Eugen Ionescu. Luptă serios, niciodată în joacă, dar respectînd mereu regulile armelor şi nerecurgînd la lovituri joase, oricît de înghesuit s-ar trezi uneori. Poartă polemicile *sine ira et studio* şi împinge imparţialitatea pînă acolo încît nu-l cruţă nici pe bunul lui prieten, Vladimir Streinu, cînd acesta vrea să găsească neapărat o influenţă mallarmé-ană asupra sintaxei argheziene.

Chiar poetul însuşi face cunoştinţă cu intransigenţa apărătorului său, care-l trage de mînecă în mai multe rînduri, neîngăduindu-i să-şi «aranjeze» după toanele momentului activitatea literară trecută. Odată, poate, chiar pe nedrept, pentru că pretindea a fi lucrat mereu sub puterea harului, după ce revendicase de repetate ori luciditatea artizanală în actul creator. Arghezi a alterat asemenea declaraţii contrazicătoare. «*Gîndul meu al cui gînd este?*» se întreba încheind volumul *Cuvinte potrivite* şi, într-un epigraf la el, afirma că «*Cel-ce ştie însă nu cunoaşte*» «*varsă-ntuneric alb*» cu mîna sa, a poetului.

Aşa cum a ajutat operei lui Arghezi să se impună, Şerban Cioculescu a şi contribuit într-o măsură inestimabilă, ca ea să fie înţeleasă bine. Şase decenii de comentarii pertinente însoţesc aproape tot ce a dat scriitorul. *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* rămîne lucrarea critică de interpretare fundamentală în această privinţă. Pe lîngă ea, numeroase articole sînt consacrate versurilor apărute ulterior, scrierilor în proză şi altor aspecte particulare ale operei unuia dintre autorii noştri cei mai fecunzi. Şerban Cioculescu propune pentru întîia oară o interpretare globală a lui Arghezi, bazată pe natura sa duală, antitetică, izbutind să cuprindă «universurile» liricii sale, atît de variate şi purtînd totodată aceeaşi marcă stilistică inconfundabilă. Nu scapă astfel unui ochi ager nici poetul social, nici cel metafizic, sfîşiat «*între credinţă şi tăgadă*», nici poetul microcosmosului domestic şi nici cel ludic. Trăsăturile fiecăruia sînt surprinse, pe rînd, fără greş. E caracterizată amănunţit arta pamfletarului şi a portretistului, un capitol copios furnizează observaţii revelatoare asupra omului. N-avem cum înşira măcar aici cîte lucruri de primă importanţă pentru exegeza argheziană conţin interpretările criticului. Eugen Ionescu spunea că Şerban Cioculescu îşi iubeşte autorul preferat «*ca pe o comoară, interpretîndu-l şi apărîndu-l (mai ales) ca o tigroaică ori de cîte ori cineva îi scarmănă idolul sau numai se uită urît. Dragostea este împărtăşită: d. Arghezi îl cheamă acasă. Îi trimite comisionari. Vrea să-i vorbească. S-au văzut ieri, nu s-au văzut azi, au să se vadă mîine*». Raporturile dintre critic şi poet sînt descrise aici cu geniul comic al celui care avea să scrie *L'Impromptu d'Alma*, deci sînt produsul unei imaginaţii caricaturale foarte înzestrate. Nimic mai străin de Şerban Cioculescu ca idolatria. Dimpotrivă, reacţiile criticului la creaţia argheziană pe parcursul a şase decenii constituie un model de probitate profesională şi independenţă spirituală. Ori de cîte ori ce face Arghezi «nu-l place», Şerban Cioculescu o spune fără menajamente. Socoteşte producţia instrumentalistă a poetului lipsită de personalitate şi fabricată după modelul macedonskian, cu simplă îndeminare. Chiar faimoaselor «*agate negre*» le reproşează gustul excesiv pentru macabru şi «baudelaire»-ianismul prea rafinat. Ochiul arghezian, cu mii de faţete, îl socoteşte structural nepotrivit descrierii realiste amănunţite, deci impropriu romanului, şi nu ezită să o spună cînd apare *Ochii Maicii Domnului*. Formula epică a cărţii o califică drept «*hibridă*», «*indecisă între fantasticul pur şi condiţiunile realiste pe care le comportă starea civilă a personajelor*». Rezerve destul de serioase apar şi în reflecţiile asupra comportărilor *omului*, cu prilejul comentariului *corespondenţei* sale.

E curios că lipsesc asemenea rezerve la *Seringa*, unde caricatura molierească uriaşă nu poate salva construcţia puerilă şi în desnodămînt absolut incredibilă a intrigii. Poate că şi Şerban Cioculescu împărtăşeşte, fie şi în parte, ceva din neîncrederea poetului faţă de breasla medicală.

Comentariile argheziene cuprind şi cîteva *dialoguri* ale criticului, travestit în Eudoxiu, cu *învăţăcelul* său venit să-l interogheze întotdeauna oportun. Sînt mici capodopere de vervă maliţioasă în maniera acră-dulce care-l prinde cum nu se poate mai bine pe Şerban Cioculescu. Vorba lui: «*Fie sănătos şi vesel!*».

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Почему пишу? — Потому же, почему и дышу.
Во что верю? — ...есть в русской детской литературе сказка Корнея Чуковского — о страшном бедствии, постигшем зверей; все испуганы, кроме маленького комарика. А «волки от испуга скушали друг друга». А я вот хочу перефразировать: что если «люди от испуга поймут друг друга?!»

Булат ОКУДЖАВА

De ce scriu? — De ce respir?
În ce cred? — ...există în literatura rusă pentru copii o povestioară scrisă de Kornei Ciukovski: un năpraznic dezastru a zguduit lumea animalelor: toți sînt înfricoșați — în afara unui mic țînțar. Iar «lupii, de groază, s-au mîncat unii pe alții». Eu mă tot gîndesc la o posibilă parafrază; ce-ar fi ca «oamenii, de groază, să se înțeleagă în sfîrșit între ei?!»

Bulat OKUDJAVA

ÎNTÎLNIREA DIN «ULICIOARA FĂRĂ DE DUMNEZEU»

Pe «Ulicioara Fără de Dumnezeu», la etajul 13, stă un om care nu pare să aibă nici o tangență cu ceea ce se poate întîlni în Moscova de astăzi, această metropolă atît de exotică pentru «venetic» și atît de previzibilă pentru cel inițiat. Neobișnuit îi este numele. Neobișnuite obîrșia și soarta. Și drumul spre literatură...

Și totuși, de la primul pas, din chiar pragul casei sale, te cufunzi în atmosfera atît de cunoscută oricărui european cît de cît livresc, atmosfera unei case de intelectuali ruși. Flori imense pe jos — în cameră și pe o mare terasă — tablouri și acuarele pe pereți. Și cărți, desigur, multe cărți. Și acorduri de pian, ce însoțesc ca un fond savant, potrivit, discuția noastră. De altfel, în ceea ce privește unele dintre aceste detalii, s-ar putea să și greșesc: nu m-am gîndit atunci nici o clipă că voi scrie despre Okudjava și n-am stat să inventariez cu privirea lucrurile din jurul meu. M-am lăsat sedusă pur și simplu de atmosfera casei precum și de cuvintele gazdei — despre literatură, rusă și română, despre traducere și critică, despre poeți și prozatori. Mă interesa în mod deosebit atît de prospera proză sovietică contemporană și la întrebarea mea Okudjava i-a numit pe acei confrați ce-i sînt deosebit de aproape: Dudințev, Ribakov, Iskander. Iar dintre poeți pe Bella Ahmadulina...

Și totuși, acorduri de pian au fost, cu siguranță. Îmi amintesc c-am observat, fără să vreau, cît de cald răsună ele, trezind în mine amintirile copilăriei. Și Okudjava mi-a explicat că cel care cîntă este fiul său — se pregătește pentru examenul de armonie: băiatul frecventează liceul de muzică, așa cum tot la școala de muzică învăța și micul Bulat, departe, în Urali, la începutul anilor '30. În 1937 familia a plecat la Moscova, deja fără tată...

Un amănunt de care îmi amintesc exact: telefonul exilat la bucătărie. Și — lucrul cel mai important: un birou de scris, impunător, majestuos. Biroul care îți trezește în amintire cuvintele din cîntecul lui Okudjava:

«Eu scriam romanul meu istoric pe-ndelete,/ Străbătînd prin ceață de la prolog la epilog».

Prin ceața memoriei și a uitării, a filelor citite sau doar răsfoite, prin îmbulzeala modelor, evenimentelor, ticurilor, obiceiurilor, «răzbate» scriitorul spre adevărul istoriei rusești. Spre adevărul epocii — prin adevărul omului. Prin sentimentele și gîndurile omului «simplu» ale «cazului particular». Fiindcă, dacă primul roman al lui Okudjava *O gură de libertate* îi este dedicat, în întregime, unui personaj istoric, în ultimul: *Întîlnirea cu Bonaparte* — evenimentul anunțat în titlu plutește doar ca o obsesie: Napoleon se profilează undeva în depărtare, vocea i se aude stins.

Abordînd genul tradițional, Okudjava merge pe drumul său, fără să țină seama de tradiție, de modă, de vecinii de breaslă. Iar atunci cînd în romanele sale se aud ecourile predecesorilor — cum inevitabile sînt ecourile epopeii lui Tolstoi în romanul despre anul 1812 — se distinge aici și o notă nouă, altfel colorată. Fiindcă, omul zilelor noastre știe mai mult despre

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trecut, despre istorie. Şi nu din investigaţiile savanţilor. Ci din propriile suferinţe. Şi *trebui* să spună acest lucru. Numai că nu îl arată — ca de altfel şi Tolstoi — cititorului, ci se retrage în umbră, împingînd pe prim plan omul «simplu», cazul «particular», îmbulzeala modelor, evenimentelor, ticurilor, obiceiurilor...

Şi din această aparentă simplitate, creşte incredibila profunzime şi marea originalitate a prozei lui Okudjava.

Şi tot aşa, simplu şi laconic, a răspuns scriitorul la întrebările tradiţionale ale *Revistei de istorie şi teorie literară*: «De ce scriu? În ce cred?»

Elena LOGHINOVSKI

CEZAR BALTAG

Funcţia soteriologică a poeziei *

Cu răspunsul la întrebarea fundamentală: Cine este poetul? pătrundem în spaţiul poeziei hermetice a lui Cezar Baltag. Fiinţă proteică, poetul păstrează atribute ale tuturor regnurilor, «nu e nici om, nici pasăre, nici măcar arbore/ şi totuşi pare că a fost toate astea cîndva» *(Orfeu)*, pe care le transcende, devenind stea. Chintesenţă a lumii, el este asemeni centrului universului, Principiului Divin. Nucleu de spiritualitate, poetul se identifică cu Creatorul, un creator vinovat de a fi amestecat Binele cu Răul în lumea căreia i-a dat viaţă: «Atunci crescu un joc pe care / nimic nu-l mai putea opri: / Elena deveni frumoasă / şi Paris se îndrăgosti / Triremele o iau la goană / pe mări şi iată grecii mor. / Irup vulcani de sînge proaspăt / din craterele anilor. / De-atunci ades pe-nsingerate / culmi ale unui timp flămînd, / lipindu-şi frunţile de scuturi / poeţii au cîntat plîngînd.» *(Un zeu pe jumătate sunet)*; un creator modern, pe care infernul îl atrage ca experienţă de cunoaştere: «Ce vede un cerc? Linie, linie, linie. / [...] Nu poate sări în afară, nu poate / sări în afară, / chicoteşte adîncimea. / Îi lipseşte dimensiunea infernului. / Daţi-i un măr». *(Cercul)*.

Mediator între Pămînt şi Cer, jertfă prin care universul creat se susţine, via;a poetului este drum de ascensiune şi credinţă: «Urcă, îmi spui, prinde-te cît poţi / de liana pe care o ţin pentru tine, / continuă să vii / chiar dacă / ţi se va şopti: nu mai există Pămîntul / Caţără-te chiar dacă / se întunecă / Totul.» *(Lui Mihai Eminescu)*.

1. *Elementele*. Viaţa este procesualitate, mişcare dialectică: «Cel ce devin şi cel ce sînt / se devastează reciproc / Două incendii alergînd / să nu-mi oprească umbra-n loc» *(Răsfrîngere de arbore lacom)*, timpul se scurge heraclitic: «cel ce nu e a venit, / cel ce e s-a risipit, / eu însămînţez în lucruri / sufletul lui Heraclit» *(Ceasornicul)*. Universul imaginar se construieşte bipolar: «o pasăre zboară» «cu un fîlfît de apă arzînd» *(Umbra)*, rîul şi flacăra stau pe talgerele aceleiaşi balanţe *(Balanţa)*, unicornul, simbol sexual şi al purităţii spirituale, al vieţii şi al morţii, este «foc de zăpadă hrănit cu foc de zăpadă» *(Unicorn în oglindă)*, arşiţa şi gerul, focul şi apa, apa vie şi apa moartă trec unele în altele ca atribute ale unei fiinţe unice *(Zodie)*, o săritură în apă este similară căderii în miezul unui vulcan, raiul şi infernul sînt sfere ce comunică, zborul este «prăbuşire cu o mie de aripi» *(Săritura)*. Locul geometric al poeziei este intervalul mitic în care cele opuse coexistă, «trecerea paradoxală»[1] prin care ne depăşim condiţia umană: «Foc sau apă? / Ca o carte curgînd / ca o uşă de apă / ca o mare însetată / ca un vătrai lichid / ca un lapte de jăratic / ca un rug hohotind în oglindă / ca un cutremur de apă / ca un ceas topit / foc foc / apă apă» *(Poarta paradoxală)*.

Focul şi Apa sînt Masculinul şi Femininul, unul principiu transformator şi altul pasiv, semne ale acţiunii şi reveriei. Focul oferă substanţa complexă a poeziei, se diferenţiază în ipostaze alchimice, de la focul sexual la lumină. Apa rămîne un element compensator. În finalul operei alchimice, focul şi apa se combină hierogamic.

---

* Propunem prin prezentul studiu o lectură tematică a poemelor lui Cezar Baltag. Citatele sînt excerptate din vol. *Poeme*, Bucureşti, Edit. Eminescu, 1981, şi *Dialog la mal*, Bucureşti, Edit. Eminescu 1985.

[1] În sensul atribuit de Mircea Eliade în *Le chamanisme*, Paris, Payot, 1968, cap. XIII *Mythes, symboles et rites parallèles*, par. *Le pont et le «passage difficile»*, p. 375—378;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Plantele, animalele, metalele conțin un foc celest interiorizat, incombustibil, purtînd semnificația de centru ca loc simbolic al esențelor, al divinului, de punct la care ne raportăm existența. Poetul ar putea spune despre sine precum alchimistul despre mercur: «Eu sînt foc în interiorul meu, focul îmi servește de carne, el este viața mea»[2]. Nu e departe de acest sens poemul *Durere din durere:* «Iată, îmbrac incendiul cărnii mele / și respirația mă țese / cu o suvelcă de zgomot, nimicitoare / între a fi și a nu fi». După Paracelsus, tot ceea ce este atins de foc primește germenii vieții, pentru poet «inima e o canopă încă umedă / și trupul un chiup / gata să ardă, / mormîntul un uter de pămînt / care așteaptă văpaia» *(Olarul)*. Vine o clipă a inițierii, cînd focul din centrul lucrurilor devine vizibil: «noaptea / în care soarele nu apune / și un copac / cu măduva de lumină / în care cercurile anilor / sînt tot mai strălucitoare» *(Întoarcerea în adînc)*. Focul, element de tip masculin, atacă dinăuntru corpurile, le posedă și le deschide[3]: «Auzul e în foc, *nivalis die*, ochiul e în foc / limba e în foc în ziua care curge/în pîntecul fecioarei calul lumii / moare pe lemn / Daphne dă foc copacului ei și astfel îl naște» *(Unicorn în oglindă)*. Focul primește o valorizare etică, în sens creștin *(Calul alb și flăcările, Imago ignota)*. Flăcările simțurilor ucid sufletul: «În peșteră erau focuri. Eu eram peștera: O, flăcări. Unde este / pasărea / care a intrat adineauri aici? Unde e porumbelul cel alb? / Înapoiați-mi-l» *(Calul alb și flăcările)*.

Printr-o sublimare dialectică[4], proces de refulare conștientă a pulsiunilor (alta decît cea freudiană, incontrolabilă și neconștientizată), focul sexual se purifică pînă la a ajunge lumină *(Eram arșița ta la amiază, Cine a aprins, Hierogamie)*. Prin forța ei spirituală, lumina ne salvează din infernul simțurilor: «Lumină, save our souls / ci, mai ales apără-ne / de noaptea de dedesubt / de văpaia din inimă» *(Cine a aprins)*.

Focul are calitatea de a purifica, atît ca foc exterior care distruge tot ce este combustibil, cît și interior, care — arzînd maladiile invizibile — transmută spiritele tenebrelor în spirite bune[5]. Focul iubirii este rug de sacrificiu ritualic: «în flacăra iubirii mele / și eu am fost zidit de viu» *(Romanță fără sfîrșit)*. Arderea vindecă și sublimează ființa umană: «Deschide-te convalescentă vale / să treacă de hotarul galben cel / încinerat de liniștea pe care / în reci extaze o creștea în el» *(Răsfrîngere de solstițiu)*.

Ca Empedocle, poetul răspunde chemării rugului[6], distrugerea prin foc primind sensul unei re-nașteri, în care instinctele vieții și ale morții se contopesc: «vreau să pasc pe celălalt mal al inimii mele, / vreau o torță din coame de cai / ca să dau foc văduvei mele, Uitarea» *(Răsfrîngere în flacăra drumului)*, sau: «și tu cazi circular odată cu magma / orbitor / în nucleu», «apoi raiul / prăbușirea / cu o mie de aripi / ca și cum ai zbura» *(Săritura)*.

Proba focului este un moment al ritualului de inițiere săvîrșit împreună de tată și fiu: «mereu îmi ieși înainte / ca să mă sperii / și să pot trece / de pragul în flăcări / al basmului» *(La pod)*.

Drumul spre Pomul Vieții este apărat cu săgeți de foc care ucid, drept preț al renașterii spirituale: «Vine seara și săgețile se îndesesc / se lasă noaptea / și drumul se învăpăiază mai tare / vulnerat omnes / ultima necat / — toate rănesc, ultima răpune / dar cită lumină» *(Călătorul)*.

La capătul drumului, lumina este foc pur, idealizat: «ca și cum / lumea ar fi un fulger / ca și cum / în cerul gurii ar străluci soarele / ca și cum / lumina, lumina, lumina...» *(Sicut in coelo)*.

2. *Inițierea.* Filosofii nu-și mai permit astăzi să construiască ontologii, cunoașterea existenței rămînînd privilegiul științelor. Poezia a devenit astfel singura modalitate de înțelegere a lumii ca totalitate. Ea ne dezvăluie exclusivismul cunoașterii raționale: «Parcă ai spînzura șoapte / parcă ai înăbuși îngeri, / parcă ai stinge ochi / cu cîlții / fuioarelor tale de gînd» *(Certare)*.

O viață exemplară este aceea a poetului, operă de alchimie spirituală. Alchimia a fost reconsiderată drept operație simbolică, înainte de a fi o pre-chimie (în acest spirit, o putem numi mai degrabă pre-psihologie). Nu transmutarea metalelor spre a obține aurul îi era scopul principal; ea se voia o alchimie internă, avînd ca finalitate schimbarea inimii omului în aurul cel mai fin. Aceasta prin intervenția divinității, însemnînd cucerirea centrului spiritual al lumii, regăsirea stării primordiale, a perfecțiunii androginului, identificarea cu divinul[7].

---

[2] Apud G. Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Ed. Gallimard, 1949, cap. *La chimie du feu*, p. 125.

[3] *Ibidem*, cap. *Le feu sexualisé* p. 89.

[4] *Ibidem*, cap. *Le feu idéalisé: feu et pureté*, p. 163—165.

[5] *Ibidem*, cap. *La chimie du feu*, p. 123.

[6] *Ibidem*, cap. *Le complexe d'Empédocle*, p. 31—40.

[7] *Dictionnaire de symboles*, sous la direction de Jean Chevalier. Robert Laffont, [f.a.], p. 18 *(L'Alchimie)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Purificat prin focul cunoașterii, inițiatul e redat lumii noastre (pentru a o salva?): «Să afli / să fugi și săbiile adevărului / în foc să te mistuie / Noaptea cu oase de flăcări / să-ți lămurească făptura / Și cînd vei ajunge ca aurul / În lumea unde păsările / cîntă / să te reîntorci» *(Ca aurul)*.

Culoarea simbolică a aurului este, în China, albul[8]. Omul care luptă cu sine spre a-și depăși condiția este asemeni puiului de corb ce-și sparge cochilia și se visează alb. «Mai alb cu o oboseală / mai treaz cu un urcuș / mai aproape de punctul alfa / cu o noapte de insomnie» *(Dimineață)*. Atingînd cel mai elevat nivel al sublimării, el se desprinde de lume, orb pentru formele ei, privește adevărurile eterne: «Întuneric ninge, dinspre galaxii / lumea mi se stinge / între dioptrii / Dincolo de ele-i / numai înviere... / Nevederii mele / toate sunt Vedere» *(Ultimul văl)*.

Cînd setea de absolut seamănă cu o trufie, cînd sînt rău alese locul și ceasul, asumarea funcțiilor creatorului este distructivă: «Nu dansa[9] — implora lumina — e prea tîrziu în cer: amînă-ți razele / e prea tîrziu în văzduh, îți ard aripile / e prea tîrziu pe pămînt / El a tăcut și a început să danseze / [...] și de atunci dănsează / totul împrejur / și nimic nu se mai oprește / și, iată, cad stelele» *(Orpheus-stop time)*.

Drumul spre desăvîrșire nu este rectiliniu; omul modern se îndoiește de oportunitatea actelor sale, are anxietăți și insomnii: «Și cu / am început să învîrtesc / roata lumii / — ... dar dacă... — mi-am zis / am uitat / sensul rotirii / [...] Numai de n-aș adormi / mi-am spus. Vreau / măcar să mai știu / unde / era Lumea / [...] Așa a început insomnia» *(Poveste)*.

Dificultatea ascensiunii spirituale provoacă imagini obsesive, de coșmar *(Trepte)*. Persoană incompletă, handicapată de incompletitudinea sa, poetul ratează întîlniri «de cumpănă» *(Șansa)*, riscă să piardă clipa unică în care se revelează misterele — trăindu-și viața pe alte coordonate temporale *(Raza)*, uită ori greșește ritualurile magice *(Drum, În soare)*, privește cu scepticism căutarea disperată a unui centru *(S.O.S.)*, imploră o divinitate pe cale de a părăsi universul *(Eram arșița ta la amiază)*, ratează experiențe de cunoaștere *(În altă parte, Cine a aprins)*, o pierde pe Euridice *(Răsfrîngere cu spini)*, se neliniștește de fragilitatea condiției umane: «Pîlpîie în vînt povestea / Visul se încenușează / Oh, dacă trezim zeița, nimeni nu ne mai visează» *(Geea)*.

Dar să nu ne lăsăm înșelați de aceste momente de incertitudine. Cezar Baltag se mișcă sigur într-o lume de simboluri și ritualuri. El cunoaște mitologia, dar, înainte de a fi erudit, este poet și își acordează destinul individual la modelul mitic. Mitul este retrăit astfel ca o experiență terapeutică, vitală și esențială. Poetul nu-și permite intervenția în scenariul evenimentelor primordiale, iar din polisemia simbolului alege acea semnificație care i se potrivește, trecînd cu virtuozitate de la un sens la altul, întrucît propriile-i trăiri sînt fin diferențiate.

În inițiere sînt cîteva gesturi obligatorii. Mai întîi, *eliberarea auzului și a văzului*, transcenderea lumii fenomenale pentru a vedea esențele și a auzi mesajele altor lumi: «ursitoarele mă luminează / chiar în clipa cînd am orbit», «și deodată clipele toate / se întorc și roiesc într-un clopot / care bate / și bate / și bate» *(Eram arșița ta la amiază)*. Motivul se anunță în volumul *Poeme (Vederea)* și se amplifică în *Dia og la mal* (cf. poemele *Foșnet*, *Raza*, *Sicut in coelo*, *Casandra*, *Ultimul văl*). Exemplar în această privință e poemul *Oedip*. Lovit de destin, eroul se eliberează prin ascеză, orbit — descoperă vederea interioară: «Vulcanii stinși ai ochilor văd / un țărm de departe», merge desculț «prin praful de care se tem / muritorii și zeii», ca un ales, mîntuirea lui este mîntuirea Omului[10]. O dată cu el, regăsim puritatea originară: «La capătul orb al potecii de jar / aud o grădină / În ea voi să intru, să fiu tînăr iar / în cerc de lumină».

Vederea mijlocită de oglindă ne dezvăluie alte lumi *(De la o vreme vorbesc zăpadă)*, realitatea ideală spre care aspirăm: «Numai cu o oglindă poate fi / unicornul prins, / Dorință pură adulmecînd imposibilul» *(Unicorn în oglindă)*, mișcarea noastră între lumea aparențelor și cea a esențelor *(Ușile, Leagăn în oglindă)* ori slăbiciunea omului divizat *(Fața lui doi)*.

A privi formele cu ochiul inițiatului implică *îndepărtarea măștilor* spre a contempla Adevărurile. Tensiunea dintre cel ce pare a fi (în lumea aparanțelor) și ceea ce el este (în spațiul realităților primordiale) creează Personajul: mireasa *(Mireasa)*, inorogul «cunoscut tuturor din toate și nimănui din nimic» *(Unicorn în oglindă)*, fantoma *(Fantoma)*, ghicitoarea *(Casandra)*, orbul *(Oedip)*.

---

[8] *Ibidem*, p. 564 *(Or)*. Aurul este simbol al cunoașterii.

[9] Prototipul dansului cosmic este dansul lui Shiva-nataraja. Înscris într-un cerc de flăcări, acest dans simbolizează în același timp creația, starea de liniște sau conservarea și distrugerea, sau reîntegrarea (cf. J. Chevalier, *op. cit.*, p. 275 *(Danse)*.

[10] Cu ajutorul «complexului Oedip» psihanaliza a explicat momente din geneza personalității, obligîndu-ne să ne apropriem acest mit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Veghea este condiție și cale de inițiere: «— stai treaz, îmi șoptești, / încă o secundă treaz / încă o zi / încă un an / încă o naștere» *(Spre casă)*. Lupta cu somnul se aseamănă *luptei cu uitarea*. Îndoiala generează uitare, modelul este deplina pierdere a Euridicei — pînă la ștergerea chipului ei din memorie *(Răsfrîngere cu spini)*. O clipă de ignoranță *(Poveste)*, de nepăsare *(Hotel)* și Lumea ne fuge printre degete. Rememorarea este singura cale de a o relua în posesie. Memoria e o zeitate a Vieții, Mamă chtoniană și celestă: «Ea e memoria. / Rupe un spic amar / și Lumea i se revarsă pe umeri [...] Ridicînd o mînă spre cer / oridecîteori / simte deasupra capului ei o constelație nevăzută» *(Memoria)*.

Simbolurile animaliere: șarpele, calul și pasărea — semnifică stări ambivalente, relații dialectice între regiuni chtoniene și solare. *Calul* este jumătatea centaurului Chiron — întemeietorul seminției care încearcă să-și depășească latura bestială prin cea divină *(Răsfrîngere în flacăra drumului)* ori inorogul — calul alb care renaște prin foc, simbol al instinctului sublimat *(Unicorn în oglindă)*. *Pasărea* este aspirație a inimii, mesager lansat spre cer, simbol al ascensiunii *(Spre cerul fără pămînt)*, suflet prin care se eliberează pămîntescul *(Foșnet)*, spirit al dispărutului *(Cenotaf)*, mesager al altei lumi *(Oglinda)* sau emblemă a destinului *(Șoim)*. *Șarpele* semnifică instinctul erotic — psihismul arhaic, saurienii *(Răsfrîngere de demult)*, spiritul apelor *(Fata din Dafin)*. În poema *Mit*, șarpele și pasărea sînt simboluri complementare cu sensuri schimbate: șarpele devine simbol solar, al zborului, iar pasărea imagine a zonelor abisale. Sînt contrariile în opoziție, sursa vieții, ele propulsează ființa: «Și mă înghiți / și dete de trei ori din aripi / și mă scuipă în lume / de o mie de ori mai luminos / ca înainte / Șarpele? Pasărea?». În *Taina*, șarpele și pasărea stau la capetele Arborelui Vieții, pregătind nașterea celui ce va media între Pămînt și Cer, făcînd să coboare în curgerea lumii noastre lumina celestă.

Inițierea este un drum spre Centru. Centrul de individualitate al omului este *inima*. Aceasta figurează starea primordială, lăcaș al vieții *(De la capăt, Refracție)*, în ea e închisă lumina divină și prin ea comunică Lumile: «Poate-n trup e închisă vecia / și-ngroparea lumii în trup e / ritualul legînd temelia / bolții mele să nu se mai surpe» *(Pe deal)*. Este acesta un ritual de făurire a omului.

Inima e un centru de spiritualitate *(Naștere, Spre cerul fără pămînt)*, inimă a Lumii. Pentru ca ea să strălucească etern, un ales este jertfit, ca într-un ritual de construcție: «Ca și cum lumina ar fi murit undeva pe drum / și lumea nu putea să mai fie / „nu vă mișcați!" ne-ai strigat / „cobor îndată la voi" / și securea celui mai înalt / univers îi-a retezat capul» *(Ultima dată?...)*.

Viața se desfășoară pentru inițiat ca un dialog între lumi, un schimb de energii între universul omenesc și cel divin: «Îți dau flacără / tu dă-mi numai ultima ta / bătaie de inimă / Îți dau înapoi lumea / pe care ai pierdut-o. / Tu spune-mi numai / Cuvîntul / încredințat ție / Cuvîntul. Atît.» *(Dialog la mal)*.

(Continuare în numărul viitor)

Carmen-Maria ROȘCA

MICHEL BUTOR

Itinerar spiritual*

(XII)

Acum voi încerca să pătrund în text. Așadar am și vorbit despre unele teme care sînt frămîntate în carte. *Portretul artistului ca tînăr maimuțoi* evocă, nu e de mirare, tot felul de picturi. Există multe tablouri care se numesc *«portretul artistului»*, de pildă Rembrandt are multe tablouri în care se reprezintă pe sine însuși și cîteodată se deghizează într-un fel sau altul. Și în muzee există numeroase *«portrete ale artistului ca tînăr»*. De pildă *Autoportretul* lui Dürer tînăr. În literatură, acest titlu evocă doi clasici de la începutul secolului XX, mai

* Continuare din nr. 4/1985 al *Revistei de istorie și teorie literară*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Intîi una dintre primele cărți ale lui James Joyce intitulată *Portretul artistului tînăr* (Portrait of the Artist as a Young Man) apoi o carte de Dylan Thomas care se numește *Portretul artistului în calitate de căţelandru*. Evident, titlul de Dylan Thomas este o parodie a titlului lui Joyce, care este și el o parodie a titlurilor de autoportrete din muzee. *Portretul artistului ca tînăr maimuțoi* este ceva ce amintește simultan de Dylan Thomas, de Joyce și de toți aceia pe care ei înșiși voiau să îi amintească. Adică în spatele acestui titlu există o serie întreagă de alte titluri care apar, dacă vreți, prin transparență.

Pe de altă parte, am spus că în această carte cifra 7 joacă un rol foarte important și s-a remarcat mult timp — nu știu în ce măsură am fost eu însumi conștient de asta — că în acest titlu sînt cuprinse exact șapte cuvinte[1].

În biblioteca din castelul Harburg, printre cărțile ce m-au fascinat există una despre care vorbesc, numită în cartea mea *Arta de a fi fericit prin vis*. Reținem, în sfîrșit, că este o carte cu totul remarcabilă, scrisă de un anonim francez chiar la începutul secolului al XVIII-lea, care recomandă o sumă de rețete pentru a obține visele dorite. De pildă, dacă dorim să visăm că sîntem transformați în maimuță, ei bine, e suficient ca seara să înghițim un drog, ori să ne frecăm cu o pomadă. Totdeauna se dau trei rețete: una extrasă din regnul animal, alta din cel vegetal și a treia din cel mineral. E o carte pasionantă. Mai întîi, pentru că ne pune la îndemînă un catalog cu visele oamenilor acelei epoci; și mai este pasionantă deoarece cuprinde o prefață amplă unde autorul, al cărui nume nu-l cunoaștem, se străduiește să explice rolul jucat de vis în cadrul vieții. Dacă vreți, este un text foarte nervalian.

Odată revenit în Franța am încercat să regăsesc această carte. Am vorbit cu cîțiva oameni, care nu o cunoșteau. Prietenul prin mijlocirea căruia fusesem invitat la castelul din Harburg, pe care îl numesc *Doctorul H.*, după cum numesc castelul din Harburg, *Castelul H.*, ei bine, a avut ocazia ceva mai tîrziu să meargă la castelul din Harburg și a căutat în bibliotecă *Arta de a fi fericit prin vise*. Și nu a găsit-o. A fost căutată, nimeni n-a găsit-o; și s-a întors să-mi spună *«Michel, cartea aceasta nu există, e o carte pe care ai visat-o»*. Și am fost foarte mîndru că am fost capabil să visez așa ceva. Și ani de zile mi-am spus că o visasem. Dar după ce *Portretul artistului ca tînăr maimuțoi* a apărut, o studentă din Germania a scris o lucrare asupra acestui text și a făcut efortul de a regăsi cărțile menționate în biblioteca din castelul Harburg, care atunci se mai găsea la castel. Și căutînd cum se cuvine, a ajuns să descopere că făcusem în textul meu o eroare în privința titlului acestei cărți. Cartea există cu adevărat, dar se numește *Arta de a deveni fericit prin vis*. Și nu numai că această carte există cu adevărat, dar ea a fost descrisă de un mare amator de cărți. Există un articol de Charles Nodier privitor la această lucrare rarissimă. *Arta de a deveni fericit prin vis* este extrem de rară; exemplarul de la castelul din Harburg e unul dintre puținele din lume. Ea nu există la Bibliothèque Nationale din Paris. Există doar într-o bibliotecă, ce se numește Bibliothèque de l'Arsenal. Și de atunci mă tot întreb cum am ajuns să schimb titlul acestei cărți. Ce a operat memoria mea asupra titlului? Acum văd foarte limpede ce s-a întîmplat și anume *«L'art d'être heureux par les rêves»* are șapte cuvinte; pe cînd *«L'art de se rendre heureux par les songes»* are opt cuvinte. După cum am schimbat cele șase săptămîni în șapte, și aceasta cu bună știință, la fel și spiritul meu a transformat titlul acestei cărți pentru a-l integra și mai mult în alchimie. Iată deci un exemplu de ceea ce se poate petrece într-o scriere. Sper ca într-o zi să determin reeditarea acestei lucrări pe care n-am visat-o, acestei lucrări pe care o puteți citi. Și poate că există alte lucruri în carte pe care să cred a le fi visat, ori pe care le-am visat și care, totuși, există sau vor exista într-o bună zi.

Prima parte este deci un preludiu, în care explic cîte ceva despre ce m-a putut aduce la castelul din Harburg, despre lecturi făcute în tinerețe în altă bibliotecă foarte mică, o bibliotecă în care se găsea o carte de alchimie, pe care o am încă: o culegere de texte de alchimie care cuprinde anume *Cartea figurilor* de Nicolas Flamel[2]. Plec de asemeni de la întîlnirea cu cel care m-a condus la castelul din Harburg. Acest medic era specialist în Paracelsius[3]. În alchimie, dar în special în Paracelsius. Și dacă am putut merge la castelul din Harburg, se datorează faptului că acest doctor, care era interesat de medicina veche, de medicina din evul mediu, din secolul al XVI-lea, era în legătură cu un scriitor care făcuse parte din cercul de la

[1] Desigur, în titlul original al cărții, adică în limba franceză.

[2] *Nicolas Flamel* (1330—1418). Datorită unor mari donații făcute după moștenirea soției sale — bogata văduvă Pernelle — s-a răspîndit legenda că își datorează avuția alchimiei. În veacul al XVI-lea se pretindea că atît el cît și soția sa continuau să trăiască în India.

[3] Paracelsius (Philippus Aureolus-Theophrastus Bombast von Hohenheim; (1493—1541). Urmînd pașiunii tatălui său, apoi elev al maeștrilor Tritheim și Sigismund Fugger, e un mare cunoscător al lucrărilor de alchimie. Parcurge numeroase țări europene și orientale. La 33 ani devine profesor la Universitatea din Bâle. Cu prilejul cursului de inaugurare a ars în public lucrările lui Galien, Avicenna și Rhazès. Din 1528 redevine doctor nomad. Își întemeiază teoria medicală curativă pe relația dintre macrocosmos și microcosmos (organele). El a deschis calea terapeuticii chimiei. A pretins a fi fabricat *homunculus-ul*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Viena din jurul lui Hofmannstahl la începutul secolului, numit Alexander von Bernus[4]. Iar acest bătrîn scriitor — avea pe atunci probabil 80 de ani — își petrecea cea mai mare parte a timpului preparînd medicamente după rețete care proveneau și din lucrările lui Paracelsius. Deci era și el un specialist al acestei părți puțin cunoscute a științei și locuia într-un castel minuscul din zonă, nu-l mai pot localiza cu exactitate pentru dumneavoastră, dar îl veți găsi cu mult mai multă ușurință decît mine, un castel foarte mic, numit Donaumünster. Și cum *doctorul H.* l-a vizitat pe Bernus, a avut ocazia să-l întîlnească pe nepotul prințului ce locuia în castelul din Harburg și care era conservatorul acestui castel. Iată lanțul care a condus la invitarea mea acolo. Doctorul Grünwald îmi dăduse o carte s-o înmînez prietenului său scriitor alchimist. Este o carte destul de cunoscută acum în mediul suprarealismului deoarece l-a impresionat în mod deosebit pe Breton la sfîrșitul vieții sale. O carte denumită *Sălașuri filosofale (Les demeures philosophales)*, publicată la începutul secolului XX la Paris, semnată cu un pseudonim despre care nu se știe ce anume cu adevărat acoperă, pseudonimul Fulcanelli(?). E vorba de o carte publicată de atunci, dar care în epocă era foarte greu de găsit. Așadar am făcut această călătorie în calitate de mesager, dacă vreți, pentru a duce cartea de alchimie unui alchimist. Va să zică toate se desfășurau sub semnul alchimiei. Și, evident, aflîndu-mă în bibliotecă m-am năpustit asupra unor texte de alchimie. S-ar putea spune că întreaga meditație asupra alchimiei îmi colorează viziunea privitoare la peisaj, la Germania din epoca respectivă. Pentru cine este obișnuit cu textul de alchimie, titlul cărții mele are o semnificație foarte limpede fiindcă în textele de alchimie *artist* desemnează alchimistul. Arta prin excelență este arta alchimiei, arta de a transmuta metale obișnuite în aur, ceea ce este un fel de ceremonie, de taină sfîntă, al cărei scop veritabil e de a transforma întreaga Fire în rai. Aurul la care se aspiră nu e aur bun să cumperi lucruri cu el, ci este aurul cu care se poate clădi Ierusalimul ceresc și este de asemeni Elixirul de viață lungă, Elixirul veșniciei, ceea ce numim *aur potabil* sau Leacul absolut, adică acel ceva ce poate tămădui toate bolile și care ne poate transforma trupul atît de slab, de infirm și așa mai departe în ceea ce teologii epocii denumeau *«trup de slavă»*, trupul pe care îl vom avea după sfîrșitul lumii, după judecata cea de pe urmă. Astfel, alchimia era un mod de accelerare a cursului istoriei, un mod de a ne face să ajungem în chipul cel mai rapid în acea lume paradisiacă și în acel trup paradisiac ce ne sînt făgăduite. Iată motivele pentru care *arta* prin excelență este *alchimia*, iar în acele texte *artistul* prin excelență este *alchimistul*.

Pe de altă parte, și maimuța constituie una dintre figurile alchimistului. Asta pentru că artistul — și putem înțelege cuvîntul în toate sensurile sale — artistul în evul mijlociu și în Renaștere apare într-un adagiu foarte frecvent și era foarte frecvent reprezentat în imagini din catedrale, de pildă, *artistul* este *maimuța naturii*. Artistul este cel care imită natura, dar acesta nu în sensul obișnuit picturii realiste. Artistul, pictorul, nu este acela care imită rezultatul obținut de natură, peisajul așa cum îl putem admira. Artistul este acela care imită mișcarea naturii însăși, producția naturii, natura în calitate de forță generativă, care e capabilă să facă frunze, dacă vreți, așa cum face copacul. Iar a fi pictor autentic nu înseamnă, pur și simplu, să fii capabil să desenezi frunzele văzute, ci a fi în stare să produci frunze și în consecință că născocești altele. E vorba să cunoști atît de bine stejarul încît să poți inventa frunze de stejar, fără a fi pus în situația de a imita în mod servil frunza de stejar din fața ochilor. Iar dacă sîntem în stare să inventăm copacii adevărați, sîntem în stare și să inventăm alți arbori, să inventăm pomii din paradis. Această figură, a artistului ca maimuță, — scriitorul fiind, dacă vreți, un fel de metamorfoză modernă a alchimistului — această viziune a artistului ca maimuță mă îndrumă să-mi organizez toate visele în jurul acestei teme a *saalukului*[5] preschimbat în maimuță și care își face recunoscută umanitatea prin faptul că e capabil să scrie. Astfel că scrisul apare aici ca activitatea moștenitoare a visărilor alchimiștilor de altcîndva.

Primul capitol: ANUL. *«Cu cîteva zile înainte de plecarea mea, în ajun poate, primesc un telefon de la doctorul H. care-mi cerea să trec pe la el cît mai degrabă cu putință. Alerg în strada Val de Grâce. Îmi deschide.*

— Iată. E vorba de o misiune pe care vreau să v-o încredințez. Ați vrea să întîlniți aceasta cît de curînd e posibil lui Alexandre...? El știe de călătoria dumneavoastră și vă așteaptă.

---

[4] Alexander, Baron von Bernus (1880—1965); poet și traducător. Înclinații romantice și mistice. A publicat: *Aus Rauch und Raum* (Din fum și pustiu), 1903; *Sieben Schattenspiele* (Șapte jocuri de umbre), 1910; *Liebesgarten* (Grădina dragostei), 1912; *Mythos der Menschheit* (Mitul omenirii), 1938.

[5] Saaluk — referire la *Povestea celui de al doilea Saaluk*, din ciclul *Povestea hamalului cu fecioarele*. Vezi *O mie și una de nopți* (I) (Nopțile 1—24), traducere de Petre Hossu. *Prefață* de Ovidiu Papadima, traducerea versurilor de D. Murărașu, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 139 ș.u.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Era un pachet de 25 cm pe 15, aproximativ, 5 cm grosime, învelit în hîrtie maro, cu sfoară albă. La simpla atingere simțeai că era plin de foi de hîrtie. Era poate o carte, o carte veche dezmembrată.

— E o carte?

— Da, o carte.

Cu un surîs șiret.

Gîndesc că n-am îndrăznit să fiu indiscret decît noaptea, în timpul călătoriei, pe teritoriul Germaniei. Degete prea nervoase pentru a desface nodul, sfîșierea ambalajului. Era vorba de „Sălașuri filosofale" a lui Fulcanelli(?), ceea ce pentru mine era oarecum decepționant, deoarece apucasem să citesc această carte pentru care André Breton se entuziasmase recent. La vremea aceea era o raritate. De atunci a fost retipărită. Desigur că am recitit cîteva pasaje înainte de a reface pachetul».

Și astfel, în timpul acestei călătorii, înainte chiar de a sosi, există un fel de păcat originar; am comis o indiscreție. Am făcut ceva ce nu se face. Curiozitatea m-a îndemnat să violez o incintă, să violez ambalajul. Am mușcat din mărul Pomului cunoașterii. Am fost ispitit și n-am știut să rezist. Numai că socotesc că Eva a avut deplină dreptate să-l facă pe Adam să mănînce mărul cunoașterii în pofida tuturor nenorocirilor ce au rezultat din aceasta. Și — evident — socotesc că la urma urmelor am avut toată dreptatea să comit această indiscreție. Însă, ea introduce în povestirea mea o culpabilitate. Iar această metamorfoză, acest triumf alchimic care ar fi putut să aibă loc cu prilejul călătoriei în Germania *nu a putut* să se petreacă fiindcă am fost pedepsit atît în starea de veghe cît și mai ales în cursul visului din cauza indiscreției comise. La sfîrșitul ședерii mele sînt alungat dintr-un fel de paradis și sînt izgonit deoarece am mușcat mărul din Pomul cunoașterii: am deschis fără autorizare pachetul în care se aflau *Sălașurile filosofale* în care voiam să trăiesc, de unde se naște decepția.

«În valiză mai aveam o carte: traducerea în franceză a lui „Iosif în Egipt" de Thomas Mann. Dimineața am zărit silueta neagră a catedralei din Ulm, inscripțiile negru pe alb din gările germane. În Franța, în acea epocă numele gărilor era pictat cu albastru pe fond alb. Trenurile mergeau încă foarte încet. A trebuit să schimb la Augsburg. Cu siguranță că nu mă trezisem bine, nu mă spălasem bine, nu mă bărbierisem bine, nu mă pieptănasem bine, aveam părul și ochii plini de praf de cărbune, probabil că mi-era foame. Mă apropiam de țintă. Descifrez numele destinației mele. Contele W. îmi scrisese că mă va aștepta. Nimeni. Scrisoarea era în limba germană. Să mă fi înșelat? Cobor. Nimeni. Doar o femeie în spatele barierei. Adun puțina germană pe care o știu pentru a o întreba asupra drumului spre castel.

— Sînteți domnul Butor?

— Da.

— Domnul conte m-a rugat să îl scuz față de dumneavoastră pentru că n-a putut veni să vă aștepte.

— Nu-i aici?

— Ba da, ba da! E aici.

— E bolnav?

— Nu, nu e bolnav. Are o...

Era un cuvînt pe care nu-l întîlnisem niciodată în lecturile mele savante.

— Ce are?

— Nu poate merge.

— Și-a rupt un picior?

— Oh, nu, nu fiți îngrijorat. Vreți să veniți cu mine? Dați-mi valiza.

— Pot s-o duc singur, vă asigur.

— Nu sînteți prea obosit de călătorie?

Nu mai știam cum să mă exprim. Nu mai găseam nici o soluție. Mă străduiam să surîd pe cînd oftam. Se străduia să surîdă și ea, dar avea aerul tulburat. De bună seamă îi era oarecum milă de mine. Îmi explica ceva din care nu mai înțelegeam nimic. Ne mai găsind nici o ieșire, am pornit la drum. La dreapta și la stînga erau copaci. Mai era și drumul. Ea urca, eu o urmam, nu izbuteam să țin pasul cu ea; atunci încetinea, se oprea, se întorcea către mine. Inspiram adînc, grăbeam puțin pasul, ajungeam pînă la ea, mă opream, puneam valiza jos, îi surîdeam, răsuflam din greu, plecam iar, schimbam valiza dintr-o mînă în alta; case, arbori, praf. Transpiram, mi-era sete, mi-era foame. Ce oră putea fi? După amiaza se și sfîrșise. Drumul urca. Atunci am lăsat-o să-mi ia valiza. Așa mergea mult mai repede, mi-era chiar greu să mă țin după ea, încetinea,

(Continuare în pag. 144)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Marin Sorescu

Bibliotecă de poezie românească

CEZAR BOLLIAC LA TRÎNTĂ CU EPOCA

Epoca de care ne ocupăm e în pantă rapidă şi mişună de Cezar Bolliac (1813—1881). Un spirit volatil, pe care-l afli peste tot. Versurile lui sînt ca mărarul: modeste şi necesare. Publică mai multe volume înainte de 1850: *Operile lui Cesar Bolliac. Meditaţii*, 1835; *Din poeziile lui Kesar Boliak*, 1843, *Poesii nuoe*, 1847. La Paris va imprima, ceva mai tîrziu, *Poezii naţionale*, 1857, şi *Poésies. Traduites du roumain*, în acelaşi an. Ca şi Alecsandri, este un ferment. Foloseşte exilul pentru popularizarea chestiunilor politice româneşti, puse, dacă e nevoie, chiar în versuri, frotîndu-se timpanul francezilor, asurziţi de altfel de propria lor producţie, foarte abundentă în epocă. Precum Hellade-Rădulescu, îmbrăţişează larg ziaristica. Şi *Curiosul*, titlul unei gazete scoase de el, îi poate defini personalitatea, în ambele sensuri. Şi sete de cunoaştere şi oarecare ciudăţenie. A fost şi arheolog, cu lucrări de pionierat. Nu era rău dacă stărula în descoperirea de sine. Să se sape şi să se reconstituie, mai artistic, din cioburi, altfel preţioase, şi cu eclipiri! Nu era însă omul adîncimilor, ci al suprafeţelor.

E autorul unor versuri şrapnel — cu schije care merg razant cu pămîntul. Pămîntul! Obsesia sa. Ţăranii, clăcaşii. Prin aceasta la un avans faţă de contemporani, înţelegînd mai profund problema noastră eternă. «*Oh! legaţi pentru vecie / De pămîntul unde stăm, / Plătim vecinică chirie / Şi pe apa care bem. / Nu avem nimic al nostru; / Tot în preajmă e străin!/ Venim rupţi din lucrul vostru / Şi dăm peste-al lipsei chin*». *Clăcaşul* e o poezie zguduitoare şi rezistă şi azi prin teribila simplitate cu care sînt spuse adevăruri tragice. Tendinţa spre idilism a epocii găseşte în furtunosul autor un bici de foc. E curios cum acest om, născut la Bucureşti, citadin deci, îşi descoperă o vocaţie agrară — ecou nu de dumbrave cu privighetori (filomele) şi susur de izvoare, ci oftatul din rărunchi al bordeielor. Totodată, umiliţii şi obiditii oraşelor îşi au în el un prieten. (În acest fel Bolliac e un precursor al lui Traian Demetrescu şi, de ce nu?, al lui Bacovia).

Stilul lui e de-a vorbi tare — tocmai, poate, pentru că se simţea prea singur, dar şi dintr-o lipsă de măsură ce-i sta în temperament. *Buciumul*, *Trompeta Carpaţilor* — iată titlurile altor ziare pe care le-a condus. A se observa lungimea primului instrument, luat ca metaforă, făcut să dărîme spaţiul mioritic, şi răguşala, «*glasul de aramă*» al celui de-al doilea. (Şi o parte a poeziei anilor cincizeci, secolul nostru, ieşe «*în gura mare*» din deschizătura largă a trompetei. În poezia lui Bolliac se pot găsi mulţi germeni ai viitorului şi ea poate fi studiată, cu instrumentele criticii mai noi — scheme şi vectori — cu mult folos întru uzul şcoalelor de poeţi.)

Critica s-a căznit să ţină, în apreciere, pe cît se poate, o cumpănă dreaptă. Mici dar energice clătinări într-o parte: «*Poezia lui Cezar Bolliac nu se ridică cîtuşi de puţin la rangul unei literaturi durabile şi superioare. Singurul lui succes este în poezia socială. Aici a reuşit să introducă o notă nouă. Două sau trei poezii din acest gen i-au consacrat numele în istoria noastră literară. Poeziile* Sila, Clăcaşul *şi* Muncitorul, *cu nuanţa lor de socialism sentimental, de importaţie străină, rămîn singurele exemple de originalitate parţială şi de realizări vrednice de a rămîne posterităţii.*» (Gh. Cardaş, *Poeţii munteni pînă la Unire*). Sau: «*N-a fost niciodată stăpîn pe o bună limbă românească. Întorsături silnice de fraze şi cuvinte franţuzeşti, doar uşor prefăcute, găseşti numeroase la acest scriitor care altfel, prin seriozitatea şi pasiunea cuprinsului ar fi putut ocupa un loc mai de seamă între scriitorii vremii.*» (D. Murăraşu, *Istoria literaturii române*). Şi acum cîteva clătinări de balanţă în partea cealaltă... Caut, dar nu prea le găsesc. Ba da! Petre V. Haneş i-a îngrijit, în 1915, o ediţie de *Meditaţii şi poezii*, la Editura «Minerva». El încearcă reabilitarea autorului său, ca om şi ca poet. Vorbeşte de «*reaua atmosferă dimprejurul lui Bolliac*» şi se arată mîhnit că Ion Ghica n-a fost prea clar în «*chestiunea diamantelor*». (Un episod întunecat din viaţa lui Bolliac, revoluţia de la 1848 şi atitudinea sa mai specială căşunîndu-i multe necazuri şi întîmplări, demne de un serial color.) «*Ion Ghica* — spune Petre V. Haneş — *parcă-ar vrea să-l apere pe Bolliac; dar îl apără ca funia pe spînzurat, fiindcă nu vorbeşte hotărît*». (Dia-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mantele, mă gîndesc, i-ar fi trebuit, cît le-a avut în custodie, să taie versuri.) Cercetătorul modest (modest dar sigur) îi susține mai bine opera. În «reabilitarea» sa (cuvîntul nu era așa de frecvent pe la 1915), vine cu părerile autorizate și pline de simpatie pentru Bolliac ale lui Ovid Densusianu și Nicolae Iorga. Primul: *«Scriitorul acesta este uitat aproape la noi astăzi și pe nedrept; el ar merita să i se consacre un studiu amănunțit unde acela care l-ar redacta ar avea multe puncte frumoase de relevat. Cezar Bolliac a fost, alături de Bălcescu și de oamenii din întîia jumătate a secolului al XIX-lea, cel mai activ, nu numai ca om de acțiune, dar și ca scriitor».* În ce-l privește pe Iorga, acesta l-a numit *«poetul libertății, dușmanul privilegiilor, osînditorul boierilor».* Reabilitarea a putut fi convingătoare în acel moment. Ampla culegere *Meditații și poezii* adună versuri *meditative* în sens agitatoric (dacă se poate spune așa) și *lirice*, la marginea cotidianului clocotind și nesedimentat. Citită cu bunăvoință, culegerea a readus în actualitate un anumit tip de poet. Interesant în impuritatea lui, talentat mai mult în intenția nobilă decît în plumbul literei. Din păcate, timpul care s-a scurs a exacerbat, mai ales într-o anumită perioadă, atît de mult această latură, încît, neputînd analiza obiectiv — din cauza păcatelor noastre — opera atîtor poeți care au încurcat vocile și țițele și au îmbălmăjit, confundînd crezul cu estetica, ne răzbunăm tot pe bietul Bolliac.

Adevărul — o fi la mijloc, naiba mai știe! Putem găsi și alte compuneri izbutite, în afara celor citate de intransigenți. *Carnavalul* e o metaforă izbutită a vieții lumii — cu mască și fără mască. Versurile, deși «tendențioase», nu sînt lipsite de forță de evocare și au o sacadare de val lovind în același fel aceleași țărmuri. *«Cînd armăsarii voștri, cu coama lor pletoasă, / Alerg și scapără iute p-o gheață-alunecoasă, / Ca fulger, ca năluc; / Și lingă drumul vostru, — o! tremură în cale / Un biet bătrîn ca iarna, cu piept, picioare goale, / Flămînd și fără suc; / / S-o-prește,-și ia căciula, spre voi mîna întinde, / Și trista lui căutare în rugă se aprinde / Văzînd că nu-l vedeți; // Și tremurîndu-i barba, spre ceruri mormăiește; / Cînd sania din urmă de ziduri îl strivește; / Voi treceți și rîdeți!»* Pentru 1840, nu sună rău. Cînd citim: *«Și spuneți, unde-i omul ce-odată le-a zidit? / Priviți Memfis, Efesul, priviți Babilonia, / Celățile gigantici din Indii și Asia, / Cui vreți a le și vîrsta din stilul ce-a pierit! / Priviți Sidonul, Tirul ce pe profeți au dat; / Gîndiți l-a lor putere, pe lumea cunoscută; — / Căutați-le ruina! A! este prefăcută / 'N acele elemente din care s-a creat! // Ori unde e mulțimea ce-atuncea le mărea? / Și unde l-e comerțul? Unde le e oștirea? / Unde le este legea? / Ce s-a făcut mărirea, / Știința, avuția ce-atunci le înflorea?»* ne gîndim la *Memento mori*, deși aceste versuri au fost puse pe hîrtie cu mult înaintea lui Eminescu. E limpede că intuițiile mari nu l-au ocolit pe autorul *Silei*, chiar dacă unele au putut fi iscate de un stimul străin: Voltaire, Pope, Hugo, Béranger...

«Sunt cobe cu a lumei? sau lumea cobea mea?...» se întreabă poetul într-un inspirat — și cam lung — *Spleen*. *«Țiganul și clăcașul / Au fost gîndirea mea. / Stăpînul, arendașul / Și lumea lor cea grea / Muza mi-au pus în doliu.»* E adevărat. Dar în afară de aceste «teme», în lunga-i carieră, pana i s-a întîlnit și cu alte subiecte, mai gingașe, catifelate, expuse în cîteva sonete ori poezii ocazionale. La 5 iunie 1838 poetul vede o barză neagră și scrie strofe *Improvizate la vederea unei berze negre*, pline de melancolie. Poemul *Susana* e pictural, cu multă moliciune și senzualitate orientală. Compune epistole, ode *(Odă la baia lui Ercule, La cea întîi corabie românească)*. Scrie, cu simțire, prin albume.

Nu insist asupra neîmplinirilor. Sînt multe și de toate felurile. Expresivitate involuntară: *«Dorm în răcoare / Pe-amantul tău»*. În general, limba română în versurile sale e ca o ghiulea grea. Să nu uităm însă că, în epocă, nici Alecu Russo, de pildă, nu nimerea întotdeauna forma potrivită. Scria *Studie moldovană* și *«oameni seriozi»* etc. E limba epocii. În poezie, stîngăcilile sar în ochi și sînt mult mai stînjenitoare.

Curios, proza autobiografică a lui Bolliac este de-o limpezime de cleștar! Reproducem un fragment, după ediția Haneș, pentru a vedea lupta crîntă pentru autonomia ideilor, metodele și, în general, climatul în care opera scriitorilor de care ne ocupăm a trebuit să se dezvolte și să înflorească, atît cît s-a putut. Bolliac aproape că are umor și am rîde, dacă n-ar fi de plîns. *«Hîrtiile mele au avut nenorocirea să fie puse la index, ba încă să fie și furate de cîte ori a fost vreun Ghica la putere: adecă, pe cînd era Mihalache Ghica vornic, pe cînd era Costache Ghica vornic, și acum cînd este Dimitrie Ghica vornic. La 1839, fiind Mihalache Ghica vornic și Manolache Florescu agă, poliția, mai fără diplomație pe atunci, mi-a călcat casa francamente într-o seară pe la 2 ore după miezul nopții, a intrat în casă vătaful agiei cu vestitul căpitan Costache, a intrat după dînșii Rafailă cocoșatul, cu o ladă în spinare, a pus cîte doi dorobanți la fiecare ușă, mi-au spus că au pitac — pentru că atunci eram boier și nu putea, după regulament, să-mi calce casa fără pitac —, au strîns toate hîrtiile de orice natură, scrise și nescrise, le-au băgat în ladă și au plecat cu dînsele fără mai multe fasoane. Cu aceste hîrtii nu m-am mai întîlnit.* Matilda, *întîia dramă tratată în limba română și reprezentată de mai multe ori, fără să fie tipărită;* Tălerea boierilor la Mănăstirea Dealului, *altă dramă în versuri, care dase ocaziune Curierului Românesc să-mi facă atîtea laude, acel Curier care schimbînd mai multe nume deveni astăzi, la capătul curieriei sale de 30 de ani, mîrșavul instrument, gaseta bazei poliției;* Matilda

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și drama ce făcuse pe Eliade să mă numească Victor Hugo al românilor, să-mi facă atîtea laude, cu aceeași neruşinare cu care mă defaimă astăzi, se pierdură amîndouă în acele vrafuri de hîrtii cu care nu m-am mai văzut». Dar aceasta nu e tot. Să vedeți machiaverlîcuri: «*Fiind Costache Ghica vornic, în timpul căimăcămiei lui Vodă Ghica, aveam un fecior, om foarte de omenie, dar cît de cu omenie să fie o slugă, poate fi mai cu omenie decît un ministru? Precum s-a aflat mai în urmă, feciorul meu Ghiță avea doi galbeni pe lună de la mine și patru de la poliție. Într-o zi mi-adună hîrtiile ce i s-au părut lui mai interesante și se făcu nevăzut. Ce să mai intru în amănunte! Peste trei luni de zile hîrtiile mele,* lăsîndu-și fulgii pe la comisar (*s.n.* V-am spus că Bolliac a avut și umor?), *pe la aga și pe la vornic, mi s-a restituit de către d. George Ghica postelnicul. Negreșit, d-lui văzînd că nu sînt decît lucrări de istorie, i-a fost milă să le răpuie; dar în această lungă expediție a hîrtiilor mele, mi s-a pierdut un caiet mare, în care tratam pe larg despre armele României, din care tratat mi-a mai rămas numai un extras în limba franceză, care s-a publicat într-o revistă științifică și pe care îl voi da într-o zi vreuneia din revistele noastre.*» Mai departe: «*Acum, sub vornicia d-lui Dimitrie Ghica, nepotul lui Mihalache Ghica și fratele lui Costache Ghica, și în agia lui Alexandru Florescu, amatori de hîrtiile mele au organizat treaba mai constituționește (rog pe fiecare să nu-mi atribuie că fac vreo aluziune la guvern). Se zice (nu afirm, căci mi-e teamă să nu-și ceară cineva onoarea) se zice că s-ar fi alcătuit o comisiune din cinci membri prezeștă de* un protopop, chiar! de un protopop! *auzi, prea sfinte Mitropolite? în mîna cărei comisiuni s-ar fi dat sumă de bani, ca cu orice preț să-mi fure hîrtiile.*» Citesc și eu și mă minunez! O, tempora! Bolliac n-a fost un caz ușor pentru vremea lui. Proza îl spală și îl înalță mai bine decît ar face-o un istoric literar. A se citi, deci, imediat după poezii, textele cuprinse în *Monastirile din România (Monastirile închinate)*, 1862 și *Monastirile din România (Monastirile zise Brîncovenești)*, 1863.

Am lăsat la urmă, ca să nu mă influențeze, opinia lui G. Călinescu. E știută perfidia cu care stilul său se poate insinua, perturbîndu-ți subiectivitatea, dînd în noi cu miresme. Deschid cartea și sînt bucuros să-l găsesc pe autorul *Istoriei* cu totul de partea lui Bolliac, «*personalitate interesantă din toate punctele de vedere.*» «*Numai abundența a stricat lui Bolliac, care de altfel face dovada unei mari imaginațiuni și a unei amplitudini lirice excepționale.*» Poetul este pus alături de Th. Gautier, descoperindu-i-se calități parnasiene.

Mai recent însă, în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, un instrument de lucru indispensabil, Florin Faifer apasă pe defectele poetului: «*Incapabil de interiorizare, B., orator înnăscut, îmbătat de fraza sonoră și energică, furat de gesticulația teatrală, fastuoasă, va smulge arareori lirei sale acorduri de adevărată poezie.*» Ultima contribuție importantă aparține lui Mircea Scarlat. El este *pentru*. Deci, una caldă, una rece... una moale, una tare... Iată ce înseamnă să fii un scriitor greu de clasat. Bolliac va continua să intrige, va avea partizani plăcizi și adversari activi. După o perioadă de saturație estetizantă, el va fi descoperit ca precursorul unei alte direcții, mai cu vlagă, legată de rădăcini etc. În timp ce dogmatismul sociologizant acaparator îl va îngropa întotdeauna sub mormane de flori. Cred că încă va mai sta într-un con de umbră, mai deasă sau mai aerată, pînă la reapariția cometei Halley, care tocmai trecu.

Ultimul cuvînt se cuvine să-l aibă tot poetul și încheiem citînd din prefața la ediția din 1843: «*Acolo unde nu este cunoscută publicitatea, unde ideea tiparului este o himeră ce zboară prin creierii bieților scriitori, întocmai ca acele făgăduieli ale părinților cu care se împac copilașii după suspinuri — mai nenorocit decît fiecare se poate socoti poetul. Această ciudată ființă, cea mai ciudată din toate ființele, ăst născut poet, ca să zic așa, al cerului sau al tadului, ostndit a fi într-o veșnică neodihnă, ce neîncetat blestemă sau tămîie, huleşte sau se închină, și nu este în elementul său decît numai cînd plăsmuieşte — pentru toate muncile sale necunoscute profanilor poeziei, pentru lipsele lui în lumea cea aievea, se despăgubeşte numai cu cîteva visuri ce vede în sfera luminată de steaua sa și în care nu intră nimeni alt decît el...(...) Numai literatura trece naftile la nemurire; literatura unei nații este icoana cea mai sinceră a năravurilor, a gustului, a simțității și a meritelor ei.*»

CEZAR BOLLIAC

SONET LA***

Eu nu poci, surioară, să fac portretul tău:
Zburdalnică-așezată, tăcută-vorbitoare,
Cochetă virtuoasă, modestă mușcătoare,
Orice trăsuri ți-oi face, eu văz că iese rău.

P-un serios profesor îl faci a fi țingău;
P-un libertin de frunte, ce patimi nu-l mai doare,
Un simplu al tău zîmbet e-n stare să-l omoare;
Orice-nțelept te vede, s-a dus curajul său.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă schimbări la faţă aş şti că se cuvine
Să crez în timpul nostru, — privindu-te pe tine,
Aş mai croi un basmu l-al Vinerii fecior.

Atunci, cu-ncredinţare, ştiu c-aş brodi-o bine:
E tînără, — încîntă, — sechimbarea e în sine, —
Ce alt să fie, aş zice, decît, decît Amor !

SPERANŢA ÎN ZIUA DE MÎINE

Mîine şi iar mîine; şi de mîine, mîine;
Astăzi e durerea, mîine fericirea:
Astfel crede-acela care n-are pîine,
Astfel şi bogatul: Toată omenirea
Crede şi aşteaptă *mîine*-ntr-ajutor !

Dar ast *mîine* oară cînd se isprăveşte ?
O, ce rătăcire ! ***Mîine,*** e vecia.
Astăzi, este viaţa, cît omul trăieşte:
Astăzi, e-ntristarea; ***Mîine*** veselia:
Viaţa, este vrajbă; Moartea, e amor.

PE UN ALBUM

(La M.G.)

Cînd laşi bălaia-ţi pleoapă spre ceruri să se urce
Şi păru-ţi să undeze p-al graţiilor far;
Cînd geana-ţi încreţită o laşi să se încurce
'N albuiele acelea tulele de canar;

Cînd mîna ta cea albă o laşi să rătăcească
În dusă absorbire prin bucla sa de fir;
Cînd gînduri fără ţintă himeri laşi să gonească,
Şi-n giuru-ţi zbor uşure amorii pe zefir;

Cînd amaranţii-n faţă-ţi melancolia-i stinge;
Privirea cînd îţi lepezi p-o lume de dureri;
Cînd cerul tot azuru-i în ochii tăi resfrînge;
Cînd fruntea-ţi e încinsă d-a Vinerii puteri, —

Ah ! spune, bălai înger, atunci la ce gîndeşti ?
La balul ce-a să vie ? La nouă biruinţe ?
La vr-un costum de renă ? La vr-unul de capriţe ?
Sau simţi tu ceva tainic şi nu te domireşti ?

Ah ! spune-mi, frumos înger ! Tu nu ştii cît îmi place
Să aflu care geniu ghiceste-a gîdela
Acea ascunsă coardă ce poate a desface
Atîtea nouă graţii pe dulce faţa ta !

1840

DORMI ÎN RĂCOARE

I

Dormi în răcoare,
P-amantul tău !
Dormi, dormi, visează
P-ăl de veghează
Ca să adoare
Idolul său.

Dormi, dormi, frumoasă,
Eu te iubesc,
Dormi, dormi, divină,
Luna e plină
Şi amoroasă,
Eu te privesc.

II

Scoală, iubită,
Nu mai dormi !
Lasă-ţi suflarea,
Lasă-ţi cătarea
Întremijită
A mă privi.

Scoală, frumoasă !
Dă-mi un zîmbit.
Scoală, iubită !
Luna-i pălită;
Steaua focoasă
A răsărit.

Pe mal vilvoare
Se prelungesc.
Apa-e senină ;
Zefir suspină
Prin stuf floare,
Luntrea zăresc.

Raza aprinsă
Pe lac cădea,
Şi-a mea blondină
O mînă lină
Ţinea întinsă
În mîna mea.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CLĂCAȘUL

I

Oh ! legați pentru vecie
De pământul unde stăm,
Plătim veșnică chirie
Și pe apa care bem.
Nu avem nimic al nostru;
Tot în preajmă e străin !
Venim rupți din lucrul vostru
Și dăm peste-al lipsei chin.

Ca un dobitoc de muncă,
Ca copaciul roditor
Ca rodirea dintr-o luncă
Voi priviți pe muncitor.
El și fii, și soție,
Boul, vaca și viței,
Toți sunt zestre pe moșie:
Robi ai muncii, robi ai ei.

Sunteți veseli cînd ne vindeți
În arendă la cochinți !
Camată pe muncă prindeți
Pruncilor de la părinți !
Bătrîn, văduvă, copilul
Munca-le vă sunt datori;
Și sudoarea lor, suspinul
V-aprind setea de comori.

După ce, prin asuprire,
Stoarceți, ca proprietari,
Veniți iar, ca stăpînire,
Născociți la biruri mari,
Și-apoi v-așezați pe jețe
Jefuind ca dregători ! —
Zgripțori cu-ntreite fețe,
Jupuiți pe muncitori.

II

Noi le suntem toat-averea,
Munca ne-o măsor cum vor ;
Fiii noștri l-e puterea,
Ș-aste mîini, comoara lor.
El trăiesc în nelucrare ;
Munca-ne de zece ani
Pun p-o haină de purtare,
P-un ospăț, cu șarlatani.

L-a lor jicnițe, grînare,
Ca p-albine ne adun ;
Cînd sunt pline de mîncare,
De tot ce-are țara bun,
Gonesc musca, înfund uleiul,
Ne pun fum ca să fugim ;
El iau mierea, noi bordeiul
Gol ca palma iar găsim.

III

D-astăzi, munca-ne e-a noastră
S-o schimbăm pentru pămînt.
Mîncați voi țărîna voastră !
Munca noi n-o dăm în vînt,
De vreți a vă domiri :
Este-al brațului pămîntul,
A-l lucra, nu a-l robi.

Plînea, fierul o rodește ;
Tot cu fierul ne-o păstrăm ;
Ea e-a celui ce-o muncește ;
Trîntorilor n-o mai dăm.
V-am cerut, de milă, dreptul
Cu tocmeală între frați.
Nu vreți ? Ni-l ținem cu pieptul,
Și veniți de ni-l luați !

Paris, 1851, ianuarie

ANTOLOGIE:

Carnavalul, Ermitul, Sonet la*** (*«Eu nu poci, surioară, să fac portretul tău»*), Eram răpit atuncea, Cugetare (*«Prieteni ! priviți zidul acela chinezesc»*), Speranța în ziua de mîine, Pe un album. La M.G., Autopsie, Susana, Dormi în răcoare, Sila, Clăcașul.

BIBLIOGRAFIE:

Cezar Bolliac, *Colecțiuni de poezii vechi și noui*, București, Socec, [1857]; *Monastirile din Romănia (Monastirilie închinate)*, București, Tipografia St. Rasidescu, 1862; *Monastirile din Romania (Monastirile zise Brîncovenești)*, București, Tipografia C. A. Rosetti, 1863; *Meditații și poezii*, Cu o prefață de Petre V. Haneș, București, Minerva, 1915; *Opere*, vol. I—II, Ediție, note și bibliografie de Andrei Rusu, cu o introducere de George Munteanu, București, E.S.P.L.A., [1956].

Gh. Cardaș, *Poeții munteni pînă la Unire (1787—1859)*, Antologie și studiu, Editura Librăriei «Universala» Alcalay & Co, Biblioteca pentru toți, București, f.a.

D. Murărașu, *Istoria literaturii române*, ediția a 4-a, București, Cartea Românească, 1946.

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, F.R.L.A., 1941.

Mircea Scarlat, *Introducere în opera lui Cezar Bolliac*, București, Editura Minerva, 1985.

NOTA: Versurile se reproduc după ediția Andrei Rusu, 1956.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DESTINATARII MANUSCRISELOR LUI MATEI AL MIRELOR

Notele ce urmează ţin mai mult de domeniul sociologiei culturii vechi româneşti şi sud-est europene. Este un lucru îndeobşte cunoscut că, în spaţiul spiritual al lumii neo-greceşti, din pricina dominaţiei otomane asupra Balcanilor, un rol major l-a avut de jucat diaspora. Implantate, în condiţii pe care nu este locul a le analiza aici, şi în ţările române, elemente ale grecităţii post-bizantine, precum un Luca din Cipru, mitropolit al Ţării Româneşti (1602—1629) sau un Matei din Pogoniana, mitropolit al Mirei Lichiei şi egumen al bogatei mănăstiri domneşti de la Dealul, în aceeaşi epocă, au iniţiat o operă care aparţine deopotrivă culturii româneşti şi celei greceşti.

Matei al Mirelor a dăruit ţării de adopţiune o cronică asupra evenimentelor din răstimpul 1602—1618, izvor mult preţuit chiar de cronicarii autohtoni din generaţia imediat următoare[1]. Cu toate că ştia în mod sigur limba română[2], el a preferat să scrie această cronică, în forma ultimă versificată, în greceşte, limba «sfîntă» a Ortodoxiei pe care o preţuia cel mai mult şi pe care, fapt normal dată fiind originea lui, o mînuia cu cea mai mare uşurinţă. Dar acelaşi mare cărturar a înţeles să organizeze în mănăstirea pe care o cîrmuia — aşa cum ne-am străduit să demonstrăm recent — un scriptoriu în limba slavonă, care multiplica manuscrise de conţinut religios pentru uzul curent al călugărilor români[3].

El însuşi, împreună cu ucenicii lui, la fel de altminteri precum Luca din Cipru, la mitropolia din Tîrgovişte, s-a ocupat exclusiv de copierea şi împodobirea manuscriselor greceşti. Cercetările din ultima vreme au sporit considerabil lista manuscriselor datorate atelierului lui Matei al Mirelor, răspîndite astăzi de-a lungul şi de-a latul lumii[4]. Este însă interesant de văzut cui şi în ce împrejurări au fost destinate aceste manuscrise, autentice opere de artă.

Ne vom ocupa mai întîi de cîteva manuscrise dăruite de Matei al Mirelor unor ierarhi. Astfel, la 20 decembrie 1611, el închina un *Liturghier* lui Ioachim al Dristei[5]. Or, examinînd actele interne ale Ţării Româneşti, aflăm că în pragul anului 1612, mai exact de Bobotează (6 ianuarie), a avut loc un sobor, la care au participat *«toţi arhiereii»*, în frunte cu mitropolitul Luca şi cu episcopii de Rîmnic şi Buzău, Efrem şi Chiril, sobor convocat pentru a discuta pagubele pricinuite de recenta invazie a lui Gabriel Báthory (ianuarie—martie 1611) mănăstirilor şi bisericilor din ţară. La lucrările acestei adunări au participat nu numai egumenii mănăstirilor munteneşti, printre care şi *«părintele Matei al Mirelor de la Dealu»*, ci, ca invitaţi, şi unii prelaţi străini, ce se găseau atunci în Ţara Românească. Între numele acestora din urmă îl întîlnim şi pe cel al lui *«Ioachim al Dristii»*[6]. Ulterior, la 19 mai 1615, aflat tot în Ţara Românească, Ioachim al Dristei semnează greceşte, în calitate de martor, şi din nou alături de Matei al Mirelor, actul prin care mitropolitul Luca întăreşte închinarea mănăstirii Stăneşti patriarhiei din Alexandria de către familia ctitorilor, reprezentată de jupaniţa Maria, soţia lui Ianache Catargiul, mare ban al Craiovei, precum şi de fratele ei Radul postelnicul, copii ai lui Radul

---

[1] Vezi studiul lui Mihai Berza, *Matei al Mirelor şi cronica Cantacuzinească*, reeditat în vol. *Pentru o istorie a vechii culturi româneşti*, Bucureşti, 1985, p. 53—59, precum şi cel al lui Dan Zamfirescu, *Matei al Mirelor şi «Letopiseţul Cantacuzinesc»*, în vol. *Studii şi articole de literatură română veche*, Bucureşti, 1967, p. 184—204, care conţin principalele puncte de vedere în această problemă.

[2] Vezi actul din 28 aprilie 1623, în *Documente privind istoria României, B. Ţara Românească*, veac. XVII, vol.IV, nr. 272, p. 258 (mai departe se va cita prescurtat: *D.I.R.*).

[3] Ştefan Andreescu, *Radu Mihnea Corvin, domn al Moldovei şi Ţării Româneşti* (II) în *Revista de Istorie*, t. 39 (1986), nr. 2, p. 125—126.

[4] L. Politis, *Un copiste éminent du XVII[e] siècle: Matthieu métropolite de Myra*, în *Studia codicologica*, Berlin, 1977, p. 375—394 şi, mai ales, Olga Gratziou, *Die dekorierten Handschriften des Schreibers Matthaios von Myra (1596—1624)*, Athen, 1982, 202 p. + 196 il.

[5] Olga Gratziou, *op. cit.*, p. 160—161 (ocupă poziţia 28 în catalogul întocmit de autoare).

[6] *D. I. R.*, *B*, veac. XVII, vol. III, nr. 379, p. 418 şi nr. 382, p. 424; vezi şi reproducerea foto a celui de-al doilea document la sfîrşitul volumului, p. 723, pe ea putîndu-se descifra corect numele diocezei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Buzescu clucerul[7]. Este aşadar limpede că mitropolitul Ioachim al Dristei (Dărstorului sau Silistrei) era un grec, că Matei al Mirelor l-a cunoscut direct, în Ţara Românească, unde este probabil că el a zăbovit necontenit în răstimpul 1611—1615.

Să trecem acum la un alt manuscris, executat de egumenul de la Dealul pentru Antim al Adrianopolelui şi datat 20 noiembrie 1620[8]. Şi, dacă recurgem iarăşi la colecţia de acte interne ale Ţării Româneşti, constatăm că într-un hrisov emis de Gavril vodă Movilă în Tîrgovişte, la 13 februarie 1620, deci la începutul chiar al anului în care a fost copiat manuscrisul, se aminteşte că la judecarea unei pricini, care avusese loc de curînd, au fost de faţă: *«chir Chiril patriarhul din cetatea Alexandriei* şi cu mitropolitul din Odriiu (=Adrianopole) *şi cu mitropolitul din Veria»* (s.n. — Şt. A.)[9]. Pare deci plauzibil că prelatul în cauză era un membru al suitei cu care Chiril Lucaris a revenit, în 1620, în Ţara Românească[10]. Să mai adăugăm că, aşa cum se ştie, mitropolitul Antim de Adrianopole a ocupat un scurt răstimp, în anul 1623, scaunul ecumenic.

În sfîrşit, a treia identificare pe care dorim să o facem priveşte un *Liturghier* al lui Matei al Mirelor încheiat la 26 mai 1623, adică în anul care a precedat dispariţia lui. Pe acest manuscris figurează numele unui anume Ioasaf de Grevena, despre care Linos Politis, după formula utilizată în dedicaţie de învăţatul egumen de la Dealul, a bănuit doar că *«trebuie să fie de asemenea un episcop»*[11]. Adevărul este că mitropolitul Ioasaf de Grevena pare să fi rezidat permanent, în intervalul 1612—1623, în Ţara Românească[12]. Numele lui îl întîlnim mai întîi în legătură cu lucrările soborului din ziua de Bobotează a anului 1612, de care ne-am ocupat mai sus[13]. Apoi, într-o *«carte»* a mitropolitului Luca din 12 ianuarie 1622, este menţionat şi el printre martori, împreună cu *«chir Mathei mitropolit Mira»*, sub forma: *«chir Iasaf episcopu Griveni cel bătrîn»*[14]. Era prin urmare ajuns la o vîrstă înaintată şi nu va mai fi trăit desigur mult după data de 26 mai 1623, cînd cărturarul de la Dealul aşternea dedicaţia pentru el. Deducţia se bizuie şi pe faptul că foarte curînd, în 4 decembrie 1624, un alt prelat purta titlul *«de Grevena»*, mitropolitul Serghie, care, tot în Ţara Românească, se pregătea atunci să plece în Rusia, cu recomandaţia lui Alexandru vodă Coconul[15]. Trebuie să precizăm că şi iscălitura lui Ioasaf, pusă în josul actului din 12 ianuarie 1622, este grecească.

Erau cunoscute pînă acum doar împrejurările în care au fost dăruite unor înalţi ierarhi ai Orientului ortodox două din manuscrisele lui Matei al Mirelor, cele pentru patriarhul Chirii Lukaris şi pentru arhimandritul Gherasim — viitorul patriarh al Alexandriei, Gherasim Spartaliotis — ambele fiind datate în anul 1615, cînd se ştia că cei doi se aflau în Ţara Românească[16]. Vedem acum că un întreg grup de manuscrise trebuie atribuite legăturilor directe stabilite de Matei al Mirelor cu prelaţii greci care ne vizitau ţara în epocă, pentru un interval mai scurt sau mai lung. Să mai spunem în plus că izvoarele semnalează în acelaşi vreme, în Ţara Românească, şi alte nume de ierarhi din lumea ortodoxă sud-dunăreană, precum Partenie al Ohridei, care purta titlul de arhiepiscop, un Ieremia *«episcopul de Chitra»* (Kytros), un Partenie al *«Presponului»* sau chiar acel mitropolit al Monembaziei, arhiereu a cărui ucidere în 1618, în cursul tulburărilor antrenate de mişcarea lui Lupu Mehedinţeanu, o deplînge însuşi Matei al Mirelor,

---

[7] *Ibidem*, vol. II, nr. 311, p. 392—393. Din act rezultă că închinarea s-a făcut într-un cadru solemn «... *în faţa întregului sobor duhovnicesc care s-a adunat şi s-a întrunit în sfînta mitropolie, în ziua sărbătorii sfintei Înălţări a Domnului Dumnezeu*». La acest sobor se menţionează că a participat şi *«chir Matei al Mirelor din mînăstirea Dealului»*.

[8] L. Politis, *op. cit.*, p. 387—388.

[9] *D. I. R., B*, veac. XVII, vol. III, nr. 437, p. 482.

[10] *«Patriarhul Chiril de la Alixandrie»* se afla la Tîrgovişte şi în 25 martie 1620 (*Ibidem*, nr. 448, p. 497). Actul publicat de Hasdeu sub data de 12 februarie 1618 trebuie să fie, după componenţa sfatului domnesc, din *1620*, aceeaşi lună şi zi (*Archiva Istorică a României, 1-2*. Bucureşti, 1865, p. 190; în josul lui figurează şi *«iscălitura grecească a lui Chiril patriarhul Alexandriei»*). Chiril Lukaris a rămas în Ţara Românească pînă la începutul toamnei anului 1620, asistînd la înscăunarea lui Radu Mihnea (vezi copia scrisorii lui din 20/30 septembrie 1620, în care reproduce veşti despre evenimentele din Moldova, la N. Iorga, *Studii şi documente cu privire la istoria românilor*, vol. IV, Bucureşti, 1902, p. 178—182).

[11] L. Politis, *op. cit.*, p. 387; Olga Gratziou, *op. cit.*, p. 60—70 şi p. 168—169 (*Catalog*, nr. 46).

[12] Cf. opinia lui Andrei Pippidi, care crede că a stat în Ţara Românească numai între *«1612—1616»* (*Tradiţia politică bizantină în ţările române în secolele XVI—XVIII*, Bucureşti, 1983, p. 193).

[13] Vezi mai sus nota 6.

[14] *D. I. R., B.* veac. XVII, vol. IV, nr. 91, p. 80—81; vezi şi actul din ziua precedentă, în care numele lui este iarăşi pomenit, *Ibidem*, nr. 89, p. 78. Ioasaf este menţionat ca prezent la Tîrgovişte şi în intervalul 1612—1623, anume la 28 martie 1616 (*Ibidem*, vol. III, nr. 7, p. 8).

[15] Vera Merenco, *Din legăturile cu Moscova, după materialul adunat de Gr. Tocilescu şi I. Bogdan*, în *Revista Istorică*, an XXIII (1937), nr. 1—3, p. 73—74.

[16] Vezi Olga Gratziou, *op. cit.*, p. 164 (*Catalog*, nr. 36 şi 37).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în cronica lui versificată[17]. Ca să nu mai pomenim de o altă persoanlitate de prim rang, patriarhul Teofan al Ierusalimului, care şi el, în 1617—1618, cerceta ţările române, în drum spre Polonia şi Moscova[18]. Tot acest du-te-vino de figuri eclesiastice, în mare majoritate greci, are darul să ne ofere sugestii pentru alte posibile relaţii ale egumenului de la Dealul. Desigur, mulţi din aceşti ierarhi căutau ţările române pentru ajutoare materiale şi ca să nu mai fie, măcar temporar, *«supăraţi de Agarenii cei necredincioşi»*, cum motivează prezenţa în Ţara Românească a lui Serghie al Grevenei actul lui Alexandru Coconul sus-citat[19]. Dar legăturile de prietenie ale lui Matei al Mirelor cu o parte dintre ei, acum probate în chip categoric, au fost nutrite, fără doar şi poate, şi de unele speranţe împărtăşite în comun. De aceea, cînd, tot în cronica lui în versuri, el evoca nădejdea irosită pusă în Mihai Viteazul *«să scoată coroana bizantină cu sabia şi să ni-o dee»*, pentru ca apoi să indice alte puteri de la care grecitatea postbizantină aştepta eliberarea de sub otomani — Spania, Veneţia şi *«popoarele bălane»* care urmau *«să vie de la Moscva»*[20] —, trebuie să vedem în aceste gînduri reflexul unor discuţii ale lui tocmai cu oaspeţii străini ai curţii din Tîrgovişte, lîngă care se afla mănăstirea pe care o cîrmuia.

Alte manuscrise caligrafiate de Matei al Mirelor au fost destinate sau, oricum, executate la comanda unor membri ai aristocraţiei laice. Şi aici este loc pentru unele precizări. De pildă, în această categorie intră manuscrisul grecesc al unui *Evanghelier*, isprăvit de copiat la data de 24 ianuarie 1610, la cererea Catalinei, văduva marelui ban al Craiovei, Preda Buzescu, pentru a fi dăruit de aceasta mănăstirii Sf. Sava de la Ierusalim[21]. Dar Matei al Mirelor dedica, la 7 mai 1621, un *Liturghier* copiat de el lui Nicola Vistierul, despre care cercetătorii străini ai operei lui par a nu şti nimic[22]. Personajul respectiv este, însă, destul de bine cunoscut istoricilor români. Avem de-a face cu un boier grec, originar din Ianina, care s-a ilustrat din plin în viaţa politică a Ţării Româneşti în decadele a doua şi a treia ale veacului al XVII-lea. El şi-a sfîrşit zilele luptînd contra lui Matei vodă Basarab, în bătălia de la Plumbuita, din 30/31 octombrie 1632[23]. În acte se iscălea greceşte — *«Necula»* —, ca de exemplu în cel din 20 aprilie 1629[24]. Fostul mare vistier Necula din Ianina a refăcut, pînă în aprilie 1624, mănăstirea Gorgota (Golgota), din judeţul Dîmboviţa[25]. În sfîrşit, în acelaşi grup trebuie inclusă şi o epistolă dedicatorie a lui Matei al Mirelor, databilă în răstimpul 1616—1620, pentru *«prea cinstitul şi prea nobilul printre stăpîni. Domnul Scarlat învăţatul»*[26], personaj care, deşi rezida la Constantinopol, jucînd un rol de seamă în viaţa Patriarhatului ecumenic, a avut o certă influenţă asupra evoluţiei politice a ţărilor române în epocă. Ca rezultat al acestei situaţii, rude ale lui au ocupat dregătorii de seamă atît în Moldova, cît şi în Ţara Românească, iar un domn precum Radu Mihnea, pentru a-şi asigura protecţia lui la Poartă, a mers chiar pînă la a se încuscri cu el (1625)[27].

Însemnările de mai sus vin în întîmpinarea unor constatări de ansamblu pe care profesorul Linos Politis le-a făcut pornind de la aspectul grafic al manuscriselor greceşti produse în ţările române la sfîrşitul secolului al XVI-lea şi în prima jumătate a celui de-al XVII-lea. Domnia-sa a arătat că în întreaga cultură grecească din epocă există două *«tendinţe sau şcoli diferite»* în producţia de manuscrise, una reprezentată de Muntele Athos, iar cealaltă de ţările române, ambele regiuni deţinînd *«o importanţă particulară în istoria culturală a Greciei în timpul dominaţiei turceşti»*. Cît priveşte manuscrisele de la Athos, deşi unele sînt scrise cu îngrijire, în general ceea ce le caracterizează este *«mai curînd o austeritate monastică»*. În

---

[17] Pentru ei vezi A. Pippidi, *op. cit.*, loc. cit., şi D. Russo, *Studii istorice greco-române (Opere postume)* t. I, Bucureşti, 1939, p. 74—75; Partenie al Prespei (eparhie pe teritoriul actual al R.S.F. Iugoslavia) este amintit într-un act din 8 septembrie 1624 (*D.I.R., B*, veac. XVII, vol. IV, nr. 470, p. 458; iscăleşte ca martor în greceşte, cu precizarea *«fost al Presponului»*).

[18] N. Iorga, *Istoria Bisericii româneşti şi a vieţii religioase a românilor*, ed. a II-a, vol. I, Bucureşti, 1929, p. 259—261 şi E. Smurlo, *Le Saint-Siège et l'Orient orthodoxe russe (1609—1654)*, Praga, 1928, p. 25 a anexelor.

[19] Vezi mai sus nota 15.

[20] N. Iorga, *Manuscripte din biblioteci străine relative la istoria românilor. Al doilea memoriu*, în *Analele Academiei Române, Memoriile Secţiunii Istorice*, Seria II. t. XXI, Bucureşti, 1899, p. 4 (extras); Idem, *O descoperire în domeniul relaţiilor noastre cu Moscova*, în *Revista Istorică*, an. XX (1934), nr. 1—3, p. 1.

[21] Semnalat încă de D. Russo, *op. cit.*, I, p. 171—172 (la fel, de altminteri, precum şi manuscrisul pentru Antim al Adrianopolelui; *Ibidem*, p. 172).

[22] L. Politis, *op. cit.*, p. 391; Olga Gratziou, *op. cit.*, p. 69 şi p. 168 (*Catalog*, nr. 44). Se păstrează azi la mănăstirea Iviron de la Muntele Athos, sub cota 1434.

[23] Vezi N. Stoicescu, *Dicţionar al marilor dregători din Ţara Românească şi Moldova (sec. XIV—XVII)*, Bucureşti, 1971, p. 217—218 şi Paul Cernovodeanu, *Noi precizări privitoare la bătălia cîştigată de Matei Basarab în împrejurimile Bucureştilor (octombrie 1632)*, în *Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie A. D. Xenopol*, t. XXII-2, Iaşi ,1985, p. 625—626.

[24] *Documenta Romaniae Historica, B*, vol. XXII, nr. 252, p. 479.

[25] Vezi *Mitropolia Olteniei*, an. XXIII (1971), nr. 3—4, p. 250.

[26] Olga Gratziou, *op. cit.*, p. 166 (*Catalog*, nr. 41).

[27] Vezi datele reunite de noi, în studiul *Radu Mihnea Corvin...*, cit., p. 119—121.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

schimb, manuscrisele greceşti copiate în ţările române au *«un aspect cu totul diferit. Este vorba de o artă mai curînd laică şi aristocratică, care derivă, desigur, din tradiţia bizantină, dar care a primit, concomitent, influenţa barocului occidental»*. Şi profesorul Politis adaugă: *«Manuscrisele confecţionate în această ambianţă, de preferinţă* Evangheliі, Psaltiri, *şi mai ales* Liturghiere, *etalează o somptuozitate extraordinară. Uncle sînt scrise la comanda unor înalţi dregători ai Curţii sau ai Bisericii, altele sînt oferite de scribi, care ocupau ei înşişi, de cele mai multe ori, înalte funcţiuni elecsiastice, unor prelaţi, patriarhi şi unor suverani»*[28]. Ceea ce am vrut în însemnările noastre a fost să scoatem în relief faptul că, în cazul lui Matei al Mirelor, destinatarii manuscriselor lui, adică multe din aceste personaje de mediu aulic, au venit, într-un fel sau altul, în contact *direct* cu ţările române, în special cu Ţara Românească.

Dar, în plus, notele precedente mai au şi un alt rost. Ele ne îngăduie să *«izolăm»* un alt manuscris al învăţatului prelat grec de la Dealul, un *Liturghier* pe care l-a încheiat de lucrat la 22 iunie 1620 şi care astăzi se păstrează la mănăstirea Taxiarhai de la Algion (Grecia). El a fost închinat de Matei al Mirelor, în chip excepţional, nu unui membru al aristocraţiei laice sau eclesiastice greceşti, ci unui simplu monah, pe nume Daniel, de bună seamă şi el un grec[29]. Cine putea fi, însă, acest monah, pentru ca el să merite cinstea de a primi un manuscris copiat de mîna unui... mitropolit? Din analiza textului notiţei care-i cuprinde numele, redactat în forma unei epigrame arhaizante, s-a dedus doar că trebuie să fi fost un om învăţat[30]. Credem, în ce ne priveşte, că sîntem în măsură să oferim o primă lămurire asupra personalităţii lui. În anul 1971, într-un studiu dedicat miniaturilor şi ornamentelor manuscriselor greceşti de la Biblioteca Academiei R. S. România din Bucureşti, Gabriel Ştrempel atrăgea atenţia asupra unui *Liturghier* de 45 file *(ms. grec. 1427)*, pe care-l data cu aproximaţie la mijlocul secolului al XVII-lea[31]. Printre majusculele decorate cu «multă fantezie» ale acestui manuscris, una — *«T»*, de la f. 19 — are lîngă ea chiar autoportretul miniaturistului, *«Daniil ieromonah»*, al cărui nume se citeşte pe rotulul ce se desfăşoară în jurul barei verticale a literei[32]. Nu ştim încă unde a vieţuit şi lucrat acest călugăr grec. Dar este sigur că, din moment ce în 1620 un om ca Matei al Mirelor îl omagia în chipul arătat, atunci el era deja în plină maturitate artistică, ceea ce obligă la o re-datare a manuscrisului de la Biblioteca Academiei din Bucureşti cu cel puţin un sfert de secol mai devreme. Remarcăm totodată că o însemnare de pe manuscrisul dăruit lui de Matei al Mirelor atestă că în 1622 acesta îşi schimbase posesorul, ajungînd în mîna lui Theophanes, episcop de Vechiul Patras[33]. O explicaţie a înstrăinării lui ar putea fi încetarea din viaţă a lui Daniil.

Deci călugărul Daniil era el însuşi un cărturar, caligraf şi miniaturist, fapt care luminează din plin sensul gestului lui Matei al Mirelor. Relaţia dintre cei doi este revelatoare pentru un nou tip de mentalitate, cea umanistă. Iar îndrăzneala lui Daniil de a-şi strecura autoportretul în paginile *ms. grec. 1427*, care de acum încolo trebuie datat în primul sfert al secolului al XVII-lea, ne aduce implicit spre ideea desprinderii pronunţate din anonimat a individualităţilor artistice, trăsătură caracteristică a modernităţii[34]. Pe temeiul acestui exemplu ne este îngăduit, credem, să întrezărim şi în prezenţa repetată a autoportretului lui Anastasie Crimca în manuscrisele strict contemporane de la Dragomirna o trăsătură similară. Sigur, Anastasie Crimca era ctitor al aşezămîntului monastic de la Dragomirna (1609). El era, de asemenea, un înalt prelat, mitropolitul Moldovei. Nimic mai firesc, prin urmare, decît să-i regăsim portretul pe manuscrise dăruite propriei sale ctitorii, mai ales dacă ţinem seamă şi de tradiţia, bizantină, dar şi autohtonă — portretul lui Ştefan cel Mare pe *Evangheliarul* de la Humor (1473) — a miniaturilor cu portrete de donatori. Totuşi, gestul repetării atît de insistente a portre-

---

[28] Linos Politis, *Un centre de calligraphie dans les Principautés danubiennes au XVII^e siècle. Lucas Buzau et son cercle*, în vol.: *Dixième Congrès International des Bibliophiles* Athènes, 30 septembre — 6 octombre 1977, p. 2—3 (extras).

[29] Olga Gratziou, *op. cit.*, p. 166—167 *(Catalog*, nr. 42).

[30] *Ibidem*, p. 69, şi 115.

[31] Gabriel Ştrempel, *Miniaturi şi ornamente în manuscrise greceşti ale Bibliotecii Academiei R. S. România*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, an XL (1971), nr. 3, p. 45—46.

[32] Vezi *Ibidem*, fig. 28 de la p. 45. Despre acest manuscris cf. Gh. Buluţă şi Sultana Craia, *Manuscrise miniate şi ornate din epoca lui Matei Basarab*, Bucureşti, 1984, p. 58 (îl datează tot la *«mijlocul secolului al XVII-lea»*).

[33] Olga Gratziou, *op. cit.*, p. 117.

[34] Vezi, sub acest raport, consideraţiile pline de interes ale lui P. P. Panaitescu, într-un text editat postum: *Renaşterea şi românii*, în *Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie A. D. Xenopol*, t. XXII-2, Iaşi, 1985, p. 727. Autorul socoate că în societatea românească sînt absente unele caracteristici ale «adevăratei» Renaşteri, printre care *«individualismul manifestat prin scriitori culţi»*. Totuşi, dacă ne gîndim la artiştii zugravi ai bisericilor Cantacuzinilor din Ţara Românească, din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, cum ar fi Pîrvu Mutu şi echipa lui, constatăm că ei încep să-şi strecoare în mod constant autoportretele în colţuri discrete ale edificiilor pictate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tului său ne face să ne gîndim şi la altceva, anume că, pe lîngă mitropolit şi ctitor, Anastasie Crimca era în plus şi artistul care a împodobit cu mîna lui marea majoritate a manuscriselor din zestrea Dragomirnei[35]. Paralela cu cazul autoportretului lui Daniil se impune aşadar de la sine şi va trebui adîncită...

Ştefan ANDREESCU

«VOSSISCHE ZEITUNG» ŞI «DECESUL» LUI CARAGIALE

Într-un articol anterior[1] enunţam trei variante asupra morţii lui Caragiale, extrase pe baza studiului presei româneşti din epocă. Era vorba despre o variantă *oficială şi oficializată*, acreditată de comunicatul de presă apărut în *Ordinea*[2] şi preluat apoi de toate ziarele şi revistele româneşti; o a doua variantă, pe care am denumit-o convenţional, *personal-emoţională*, — necontrazicînd-o pe cea oficială, ci completînd-o şi conferindu-i totodată autenticitatea şi încărcătura subiectivă pe care o capătă orice relatare a unui martor ocular —, era relevată de o «scrisoare» a Cellei Delavrancea către mama sa[3]; în sfîrşit, aduceam în discuţie a treia variantă, *reporteriicesc-senzaţională*, apărută în *Românul*—Arad unde, reproducîndu-se un fragment din presa germană, se spunea că I. L. Caragiale ar fi murit *pe stradă* şi nu în locuinţa sa de la Schöneberg, cum se cunoştea atît din comunicatul oficial, cît şi din scrisoarea Cellei Delavrancea.

Prin bunăvoinţa Evei Behring, cercetător ştiinţific principal la Institutul de Literatură al Academiei de Ştiinţe din Berlin (R.D.G.), sîntem, la ora actuală, în posesia textului integral al necrologului *Caragiale*, apărut în cotidianul berlinez «*Vossische Zeitung*»[4], din care se reproduce această ultimă variantă.

Sintagma iniţială «*ni se scrie*», care precede necrologul propriu-zis, lasă să se strecoare o ambiguitate: nu se înţelege explicit dacă *A. Flachs*, cel ce semnează la sfîrşit, este autorul necrologului sau numai redactorul rubricii *Teatru şi Muzică*, unde acest text a apărut; autorul ar putea fi deci un alt publicist care doreşte să-şi păstreze anonimatul din motive personale.

Oricum, cel care scrie necrologul nu este — după opinia noastră — altul decît *Adolf Last*, modest exeget al operei caragialiene şi traducător în limba germană a cîtorva nuvele şi a dramei *Năpasta*[5].

În favoarea acestei identificări putem invoca următoarele argumente: 1. buna cunoaştere a biografiei şi 2. a operei caragialiene; 3. amănunte biografice proprii lui *Adolf Last*, la care autorul necrologului trimite.

1. Autorul spune că l-a cunoscut personal pe I. L. Caragiale, iar întîlnirea i-a lăsat — după cum se vede — o impresie puternică, nealterată după trecerea unui interval apreciabil de timp (un sfert de veac!). Consideraţiile psihologice asupra temperamentului dramaturgului, văzut ca o personalitate dicotomică, singulară şi profund originală, nu intră în discuţie, pentru

---

[35] Vezi reproduceri foto la G. Popescu-Vîlcea, *Anastasie Crimca*, Bucureşti, 1972. În plus, aceleaşi manuscrise datorate lui Crimca şi şcolii lui, cu vesmîntul lor atît de bogat de imagini, vădind o inconfundabilă amprentă a gustului pentru pitoresc, desigur de sorginte folclorică, ne grăiesc, în ansamblu, despre un adevărat triumf al vizualului care, la rîndul lui, ne trimite nu atît la tradiţia bizantină, cît la o deschidere mentală modernă, pentru care textele sacre, înghesuite în slovele «limbii sfinte» slavoneşti, nu mai satisfăceau.

[1] Georgeta Ene, *Moartea lui Caragiale: trei variante la acelaşi epilog*, în: *Memoriile Secţiei de ştiinţe filologice, literatură şi arte*, Bucureşti, Edit. Academiei R.S.R., seria IV, tom. VI, 1984, pp. 165—168.

[2] *Ordinea*, an. V, nr. 1306, 12 iunie 1912, p. 3.

[3] In: *L'Indépendance Roumaine*, année 36, nr. 11.161, 14/27 iunie 1912, p. 3.

[4] Adolf Flachs, *I. L. Caragiale*, In *Vossische Zeitung* Freitag, 28 Juni 1912, seite 3 «*Theater und Musik*»).

[5] Pe baza sumarelor informaţii extrase din dicţionare de scriitori sau istorii literare specializate am putut configura următorul tablou bio-bibliografic: *Adolf Last*, pseudonim *A. Sarcină*, jurist şi literat, născut la Fălticeni (data rămîne necunoscută). A colaborat la: *Gazeta Bucovinei* (1891—1894), *Aurora română* (1881—1882), *Revista politică* (1886—1891), toate din Cernăuţi. A publicat: *Nuvela de Caragiale «O făclie de Paşte»*. Studiu critic, Bucureşti, 1891 ; *Vasile Alecsandri*, [studiu] în *Revista politică*, V, 1892, nr. 19; *Năpasta*. Studiu critic, în *Revista politică*, VI, nr. 3, 1893; *Reflexiuni sociologice în chestia evreească*. [Studiu], Cernăuţi, 1894, 120 p. A tradus din nuvelele lui Caragiale în *Rumänische Rundschau* din Cernăuţi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că ele sînt rodul unei impresii pur personale; este vorba, în ultima instanță, despre creionarea unui posibil portret psihologic caragialian transmis posterității prin optica unui contemporan. Desigur, un asemenea portret putea fi realizat și de un autor german; dar alte amănunte de ordin biografic, redate corect și detaliat, acreditează ipoteza unui autor român al necrologului. Astfel, între altele, se amintește că, înaintea exilului său voluntar la Berlin, Caragiale a fost «*corector la un ziar, apoi sufleur, mai tîrziu director al Teatrului Național*» și ziarist, dar se corelează greșit această «versatilitate» profesională a dramaturgului cu firea sa «*boemă*» și nu cu nevoia imperioasă de a-și putea asigura astfel resursele financiare necesare traiului zilnic[6]. Amintind despre pregătirile ce s-au făcut în țară în ianuarie-februarie 1912 pentru marcarea jubileului Caragiale, autorul spune că scriitorul s-a eschivat să participe la manifestările festive și este în cunoștință de cauză cu textul telegramei prin care dramaturgul refuză să participe la această recunoaștere oficială tardivă a meritelor sale artistice. De asemeni, la aproximativ o săptămînă de la moartea dramaturgului, cel ce scrie necrologul — după cum se vede, la curent cu știrile apărute în presa românească —, informează despre demersurile ce se făceau în țară pentru transportarea și înhumarea rămășițelor pămîntești ale lui Caragiale în pămîntul patriei.

2. O apreciere justă asupra operei lui Caragiale în ansamblu se găsește, comprimată, aici.

Autorul lasă să se întrevadă pe de o parte buna cunoaștere a receptării operei caragialiene în epocă — I. L. Caragiale fiind recunoscut în primul rînd ca dramaturg, —, iar pe de altă parte el indică indirect opțiunile estetice proprii ale semnatarului necrologului, care converg înspre considerarea «*Năpastei*» ca operă de prim rang în bibliografia caragialiană. Or, știm că Adolf Last a selecționat pentru traducerea în limba germană nuvele și drama «*Năpasta*» și tot despre acestea a scris și cele două studii critice. (În economia articolului de față interesează mai puțin calitatea estetică — destul de precară de altfel — a exegezei lui Last asupra *Năpastei*. Oricum, Gherea n-o ignoră ci o amendează în *Criticii noștri și «Năpasta»*[7].

3. Argumentul principal în identificarea lui *Adolf Last* ca autor al necrologului din *Vossische Zeitung* îl constituie însă relevarea a două amănunte ale propriei biografii. Astfel, se spune: *Cu mai bine de 25 de ani în urmă l-am văzut pe cel fulgerător dobortt;* ori, acesta este anul (1896) cînd la Cernăuți s-a reprezentat *Năpasta* în traducerea lui Last, sub titlul *Unheil*. Și atunci, este posibil ca scriitorul și traducătorul să se fi întîlnit în țară — poate la Iași? — chiar în vederea perfectării unui acord de principiu pe care traducătorul, prevăzător, să-l fi cerut lui Caragiale, știind pesemne că dramaturgul intentase cu puțină vreme înainte o acțiune în daune la Tribunalul Ilfov pentru reprezentarea *Scrisorii pierdute* pe scena Teatrului Național din București, fără autorizația sa[8].

Și mai convingătoare este mărturisirea că autorul necrologului a tradus în germană *Năpasta* «*și am făcut să fie reprezentată, sub titlul „Anca" în urmă cu un deceniu*» — deci în 1902! — «*la Teatrul „Sezession", într-un spectacol de după amiază*». După cum se știe, acest spectacol a avut loc, în versiunea germană a textului tălmăcit de *A. Last*[9], dar piesa nu s-a bucurat de o primire călduroasă, fie din cauza calității artistice a traducerii, fie datorită inapetenței publicului german pentru subiectul ei, iar aplauzele — firave — din final, ar fi răsplătit *mai degrabă jocul actorilor*[10] decît partitura dramatică în sine. Ar fi fost mai firesc deci ca *Last* să amintească despre succesul real repurtat de *Năpasta* pe scena cernăuțeană[11], în 1896.

---

[6] În presa vremii apăreau numeroase articole care revendicau necesitatea remunerării bănești a muncii intelectuale, ca pe un deziderat de stringentă actualitate. În acest sens era deș invocat cazul lui Caragiale, nevoit să cheltuie un volum imens de timp practicînd diverse profesiuni în detrimentul muncii de creație.

[7] C. Dobrogeanu-Gherea. *Studii critice. București*, Editura Minerva, 1976, vol. II, pp. 193—201.

[8] I. L. Caragiale, *Scrisori și acte*, Buc., EPL, 1963, p. 197 și urm.

[9] Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale. Caragialiana*. București, Editura Eminescu, 1977, p. 288.

[10] *Ibidem*.

[11] Reprezentația cu *Năpasta* «*în versiunea germană nepublicată încă*» avea să fie anunțată pentru prima oară în martie 1895 (XXX. *„Năpasta" pe scena teatrului local*, în *Gazeta Bucovinei*, an. V, nr. 16, 27 febr./7 martie 1895, p. 3). Cîteva numere mai tîrziu se anunța distribuția, data probabilă a premierei (*începutul lunii* următoare) și regizorul: *dl. Razenhofer* (Idem, V, nr. 18, 2/14 martie 1895, p. 3). După cîteva luni se dă ca sigură data de 11 ian. 1896 pentru premiera *Năpastei*, arătîndu-se și interesul crescut al publicului pentru acest spectacol (*«Noi avem un interes pronunțat ca succesul primei reprezentări să fie un succes trainic, ca drama literaturei noastre să fie definitiv incorporată repertoriului teatral al scenei germane»* (*Ibidem*, V, nr. 102, 24 dec. 1895/5 ian. 1896, p. 3). În numărul următor se anunță din nou distribuția, și faptul că «*actorii vor evolua în costume originale țărănești, comandate în Seliște, sat fruntaș din Transilvania*» (*Ibidem*, nr. 103, 29 dec. 1895/10 ian. 1896, p. 3). În sfîrșit, după cum rezultă din cronica dramatică (*Ibidem*, nr. 104, 1/13 ian. 1896, p. 2), premiera a avut loc la 11 ianuarie 1896 și a fost un adevărat succes; spectacolul s-a desfășurat în prezența unui «*public foarte*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

După cum se vede, nu este vorba despre un simplu publicist care ar fi putut fantaza pe tema morții dramaturgului, ci despre un vechi și constant admirator al lui Caragiale și al operei sale, unul dintre primii propagatori ai creației caragialiene în mediile de cultură germană. La vremea cînd *Năpasta* era furibund contestată în țară, Last a găsit de cuviință s-o traducă și, după cum o afirmă el însuși, să depună diligențele necesare pentru înscrierea ei în repertoriul teatrului berlinez. În atari circumstanțe îl putem oare suspecta pe Last de transmiterea deliberată a unei informații false despre moartea lui Caragiale? Intenția sa a fost, credem, să informeze prompt[12] opinia publică berlineză despre trecerea în neființă *a celui mai mare autor dramatic al României*, a cărui operă nu era la data respectivă necunoscută în Germania[13].

Oare *A. Last* era în cunoștință de cauză cu împrejurările morții lui Caragiale, sau a lansat o versiune eronată, colectată dintr-o sursă — germană! — rămasă pînă azi necunoscută și a transmis-o ca atare? Semn cert că au existat unele aserțiuni orale pe această temă este dezmințirea lor, pe care *L'Indépendance Roumaine* o publica — ce e drept, foarte expeditiv — cu două zile înainte de apariția articolului lui Last la Berlin (*«Selon les dernière nouvelles reçues de Berlin, il est inexact que la mort du grand écrivain soit survenue subitement dans la rue, comme on l'a dit au prémier moment»*[14]). Inadvertența dintre știrile comunicate pe cale oficială și varianta apărută în ziarul german era sesizată și de corespondentul *Românului*—Arad: *«Azi cetesc însă în „Voss. Zeitung" următoarea versiune, care nu prea corespunde cu cele aflate și comunicate mai-nainte»*[15].

În imposibilitate de a ajunge la concluzie fermă, deocamdată considerăm că varianta *A. Last* a morții lui Caragiale nu trebuie ignorată în cercetările de arhivă pe care le presupune. Mai intîi pentru că *martorul?/reporterul?/ comentatorul?/ colportorul?* nu era un ziarist oarecare, ci un «caragialian». Mai apoi pentru că varianta sa nu este neglijată, ci reluată de către *Românul*—Arad, ziar la care Caragiale colaborase cu un an înainte și cu ai cărui redactori (Vasile Goldiș, în special) dramaturgul întreținuse legături de strînsă prietenie.

Reproducem aici din *Vossische Zeitung* (Freitag, 28 Juni 1912, Seite 3) textul *necrologului* în cauză.

Georgeta ENE

Theater und Musik

I. L. CARAGIALE

Uns wird geschrieben: Am vergangenen Sonnabend, als der Tag schon recht müde war und an das Schlafen-Gehen dachte, brach in einer Straße von Berlin ein älterer Herr zusammen. Er blieb leblos liegen. Ob wohl der Tod die in das eigenartig geschnittene Gesicht georabenen Züge, die leicht zu deuten waren, entstellt hat? Vor mehr als 25 Jahren habe ich den so jäh Hingestreckten gesehen; sein Gesicht verriet Güte und Menschenverachtung, gewichtigen Ernst und bald harmlose, bald ätzende Heiterkeit, zähe, zielbewußte Tatkraft und geniale, leichtsinnige Lässigkeit und Schwäche. Scharfe Gegensätze, die einander feindlich oder freundschaftlich zu bekämpfen schiennen. Ein älterer Herr ist tot zusammengebrochen. Für Berlin bedeutet dies, daß einer von den drei Millionen Stadtbwohnern für immer von der Bildfläche verschwunden ist; für den kleinen Kreis seiner Angehöringen, Freunde und Bikannten eine erschütternde Nachricht; für sein Heimatland einen ungeheuren, verläufig unersetzlichen Verlust, denn der Verstorbene war R u m ä n i e n s b e d e u t e n d s t e r D r a m a t i k e r: I. I. C a r a g i a l e.

---

destins [sic !] — un public care nu se vede la teatru în toate zilele». Cronicarul ține să amendeze totuși jocul protagonistei (d-ra Prandstetter) care a făcut din Anca *«o figură mult mai simpatică decît a făcut-o Caragiale»*. Tot de aici aflăm despre schimbarea regizorului, prin *dl. Popp*, motiv care ar fi putut fi cauza tergiversării premierei.

[12] Ulterior a apărut în *Frankfurter Zeitung* un amplu necrolog, intitulat *Caragiale, autorul dramatic al României* de Herman Kienzel, care obținuse date bio-bibliografice despre Caragiale de la Carmen Sylva. Textul a fost reprodus în *Ordinea*, V, nr. 1345, 31 iulie 1921, p. 1—12.

[13] Despre o proiectată reprezentare a *Scrisorii pierdute* pe scena teatrului Wallner din Berlin, în traducerea Dr. Thamm, aflăm dintr-o «știre măruntă» inserată în *Gazeta Bucovinei* (an, I, nr. 3, 9/21 mai 1891, p. 3). Dacă această «știre» ar fi confirmată, atunci, în acest caz, se poate vorbi despre prima traducere în germană din opera lui I. L. Caragiale.

[14] Vezi, *L'Indépendance Roumaine*, année 36, nr. 11.160, 13/26 juin 1912, p. 3.

[15] Coresp., *În jurul morții lui Caragiale. Scrisoare din Berlin*, în *Românul*-Arad, an. I, nr. 134, 19 iunie/2 iulie 1912, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Er lebte schon seit einer Reihe von Jahren in Berlin. Seine Erfolge und seine Popularität in Rumänien, namentlich in Bukarest, sollen ihn in die Flucht gejagt haben; er rettete sich, indem er sich in Berlin niederließ. Als vor einigen Monaten sein sechzigster Geburtstag von Literaten und Literatur freunden fröhlich-festlich begangen wurde, mögen zahlreiche herzliche, aufrichtige Einladunsem an ihn ergangen sein, an Ort und Stelle zu erscheinen. Caragiale aber dankte für alles durch ein in bescheidenen Ausdrücken abgefaßtes Telegramm. Er war offenbar schon damals leidend, vielleicht wirkte auch der Abscheu vor Ovationen bei der Ablehnung mit.

Caragiale war ein feinsinniger Novellist; als politischer Tagesschriftsteller führte er eine spitzige, scharfe Feder; den größten Ruhm brachten ihm die Bühnenwerke. Von der älteren Generation war er der einzige, der angeborene, echte Begabung für das Dramatische besaß. In seinen Lustspielen und Schwänken, zumal in der politischen Komödie «*Der verlorene Brief*» und dem Schwank «*Eine stürmische Nacht*», brachte er prächtige Typen seines Landes, die er mit seinen eigenen Witz, mit Satire und Humor überreich bedachte, auf die Bühne. Er war aber auch Meister in der dramatischen Schilderung ernster äußerer und innerer Konflikte. Einen schlagenden Beweis dafür erbringt sein zwei aktiges Bauerndrama «*Napasta*» (etwa falscher Verdacht, auch Verhängnis), das in Rumänien die höchste Zahl von Aufführungen erreicht haben soll. Ich habe dieses farbenprächtige Schauspiel übersetzt, an einigen Stellen unwesentlich verändert und vor etwa einem Jahrzehnt unter dem Titel «*Anca*» in einer Mittagsverstellung im Sezessionstheater zur Aufführung gebracht. Ein Teil der Kritik lehnte es ab, hauptsächlich wegen des brutalen Themas — dafür war aber nicht Caragiale, sondern das rumänische Bauernvolk verantwortlichlich zu machen, das in Liebessachen ebense roh wie zart sein kann.

Caragiales Leben verlief im Zickzack. An dem häufigen Wechsel von schwarzen und weißen Tagen trug zumeist seine Bohème-Natur schuld. Er war ein echter Zigeuner, ein innerlicher. Seinem Wesen entsprach es nicht, durch auffälliges Gebaren die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich lenken zu wollen. Wich er doch durch eine seiner Handlungen vom Schlichten und Gewöhnlichen ab, so geschah dies der Not gehorchend oder auch dem eigenen unbewußten Triebe.

In mehreren Berufen hat Caragiale sein Glück versucht. Er war u.a. Korrektor bei einer Zeitung, dann Souffleur und später Direktor des Nationaltheaters; er schrieb auch Feuilletons für Tageszeitungen. Das Kleine Rumänien hat nicht bloß einen hochbegabten Schriftsteller verloren, sondern auch einen vorurteilsfreien, sehr interessanten und sympathischen Mann. Die Leiche wird nach Bukarest gebracht und auf Kosten des Staates bestattet.

Adolf FLACHS

Teatru şi muzică

I. L. CARAGIALE

Ni se scrie: Sîmbăta trecută, în clipa în care ziua obosită se gîndea să se culce, un domn mai în vîrstă s-a prăbuşit pe una din străzile Berlinului. A rămas fără viaţă. Să fi deformat oare moartea trăsăturile, uşor descifrabile, ale chipului său neobişnuit? Cu mai bine de 25 de ani în urmă, l-am văzut pe cel fulgerător doborît. Figura sa trăda şi bunătate şi dispreţ faţă de oameni; şi gravitate importantă şi veselie, cînd nevinovată, cînd batjocoritoare; şi energie tenace, consecvenţă şi slăbiciune, nepăsare genială şi frivolă. Contraste puternice ce păreau să se războiască, amical sau ostil, între ele. Un domn mai în vîrstă, prăbuşindu-se, a murit. Ceea ce înseamnă pentru Berlin, că unul din cele trei milioane de locuitori ai săi a dispărut pentru totdeauna de pe faţa pămîntului, pentru cercul restrîns al familiei, al prietenilor şi cunoscuţilor săi — o veste cutremurătoare; pentru ţara sa o pierdere enormă, deocamdată irecuperabilă, căci răposatul a fost *cel mai însemnat autor dramatic al României:* I. L. Caragiale.

Trăia deja de cîţiva ani la Berlin. Succesele şi popularitatea sa în România, anume la Bucureşti, l-ar fi determinat să plece de-acolo; s-a salvat, stabilindu-se la Berlin. Cu cîteva luni în urmă, literaţi şi iubitori de literatură, serbîndu-i festiv şi cu mare voioşie cea de a şaizecea aniversare, i-au adresat numeroase invitaţii sincere, afectuoase, de a participa. Caragiale însă a mulţumit pentru tot printr-o telegramă redactată în termeni plini de modestie. Era, vădit, încă de atunci suferind; la refuz va fi contribuit, poate, şi repulsia sa faţă de ovaţii.

Caragiale a fost un nuvelist subtil; ca autor de publicistică politică a minuit tăios condeiul; gloria cea mai mare i-au adus-o piesele de teatru. Din generaţia mai vîrstnicilor era singurul care poseda o înzestrare înnăscută, autentică, pentru genul dramatic. În comediile şi farsele sale, mai cu seamă în comedia *O scrisoare pierdută* şi în farsa *O noapte furtunoasă* a adus pe scenă tipuri caracteristice din propria-i ţară, pe care le-a înzestrat din belşug cu duhul, sarcasmul şi humorul său. Era un maestru şi în zugrăvirea de conflicte dramatice, grave, exterioare şi lăuntrice. O probează izbitor drama ţărănească în două acte *Năpasta* (apro-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ximativ «falsă bănuială» și «fatalitate»), care în România a înregistrat numărul maxim de reprezentații. Schimbînd pe alocuri cîteva detalii nesemnificative, am tradus această piesă de superbă cromatică și am făcut să fie reprezentată, sub titlul *Anca*, în urmă cu un deceniu, la Teatrul «Sezession», într-un spectacol de după amiază. O parte a criticii a respins-o, în principal datorită brutalității temei — motiv pentru care, însă, nu Caragiale ar fi fost de incriminat, ci însuși țăranul român, care în afaceri de inimă poate fi pe cît de dur, pe atît de gingaș.

Viața lui Caragiale s-a desfășurat zigzagat. De alternarea, frecventă, de zile rele și bune, răspunzătoare era mai cu seamă natura sa boemă. Structural vorbind, era un țigan veritabil. Nu-i stătea în fire să atragă luarea-aminte a publicului printr-o comportare bătătoare la ochi. Dacă s-a abătut, totuși, prin vreuna din faptele sale de la simplitate și conduită obișnuită, lucrul s-a petrecut pentru că a ascultat de necesitatea sau de propriul instinct obscur.

Caragiale și-a încercat norocul în mai multe profesiuni. Între altele, a fost corector la un ziar, apoi sufleur, mai tîrziu director al Teatrului Național; a scris și foiletoane pentru cotidiene. Mica Românie a pierdut nu doar un scriitor de mare talent ci și un bărbat simpatic, lipsit de prejudecăți și foarte interesant. Trupul îi va fi transportat la București și înhumat pe cheltuiala statului.

ADOLF FLACHS

SUPOZIȚII ÎN JURUL UNUI «ACT»

Modul în care s-a stins I. L. Caragiale n-a fost înregistrat și comentat univoc. Chiar de-atunci, din epocă, s-au delimitat trei variante, pe care le-a analizat recent, reluînd dezbaterea, cercetătoarea Georgeta Ene*. Versiunea ziarului *Românul* (an. II, 1912, nr. 134), al cărui corespondent la Berlin reproduce un articol din publicația germană *Vossische Zeitung* și în care se relatează că dramaturgul a decedat seara, căzînd pe stradă, este cea mai distonantă.

Acest caz de istorie literară (nu lipsit de interes) ar fi fost de mult elucidat, dacă ar fi fost cunoscut documentul funciar — actul de deces al ilustrului om, eliberat de primăria germană din cartierul Schöneberg, unde a locuit și a încetat din viață scriitorul.

Într-un astfel de act, în situația de față, două elemente sînt (printre alte date) de mare utilitate: *declarantul* și *locul* (nu domiciliul) morții. Un deces pe stradă, după cum se știe, implică poliția și organele judiciare de anchetă (procuratura și pe medicul legist) care sînt menționate în registrul pentru decedați ca fiind «*declarantul*».

Actul de moarte al lui Caragiale (pe care l-am descoperit, în arhiva Notariatului de Stat) confirmă datele cunoscute pînă acum din declarațiile de familie și din cele ale martorilor de la Berlin (în special din *scrisoarea*, datată «9/22 iunie 1912, *seara*» a Cellei Delavrancea, către mama sa). Acum știm indubitabil că I. L. Caragiale a murit acasă, la ultima sa adresă — *Innsbruckerstrasse nr. 1, Berlin — Schöneberg*. Declarantul este «Luca Caragiale» (Luchi), fiul scriitorului.

Documentul aflat de noi (o copie dactilo, din 6 februarie 1916, în limba română) este o traducere după originalul emis de Oficiul Stării Civile din Schöneberg și legalizată în București, la 4 iulie 1912, de către Ministerul de Interne al statului nostru. Actul original a ajuns în țară, după cît se poate înțelege, pe cale diplomatică, prin Ministerul de Externe român care l-a depus la arhiva primăriei din Capitală. Din cercetările noastre rezultă că el s-ar fi pierdut.

Copia descoperită conține inadvertențe și greșeli de grafie a unor nume, dar ele sînt nesemnificative: în loc de *Innsbruckerstrasse* apar grafiile Imesbrückerstrasse și Insbrückenstrasse; în loc de *Alexandrina* (soția dramaturgului) apare Alexandra; iar ceea ce surprinde cel mai mult, este numele Crostu (sic) pentru *Caraboa* (mama marelui dispărut). Să nu fi știut Luchi cum se numea bunica dinspre tată, sau oficiantul german a înțeles greșit acest nume levantin? Satul Haimanale e substituit cu București. Interesant este faptul că Luchi declară *două* căsătorii ale defunctului său tată, ceea ce ne lasă să deducem că însuși Caragiale ar fi putut să impună în familie acest caracter de *legitimitate* al coabitării trecătoare cu mama lui Matei, pentru a-i atribui acestuia (care se socotea un frustrat) statutul de fiu legitim. Elementul cel mai spectaculos este titlul de «*mare proprietar*» pe care *declarantul* îl conferă ad hoc bunicului său, urmărind, credem, să dea familiei Caragiale un lustru de respectabilitate în fața notabilităților germane

Constantin POPESCU-CADEM

* Georgeta Ene, *Moartea lui Caragiale, trei variante la același epilog*, în *Memoriile secției de științe filologice, literatură și artă*, seria IV, tomul VI, 1984, pp. 165—168.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

[c o p i e]

[Traducere din limba germană]

ACT DE MOARTE Nr. 476

Berlin-Schöneberg în 24 iunie 1912

Inaintea subsemnatului ofiţer de stare civilă s-a prezentat astăzi, dovedindu-şi identitatea prin foaia de înştiinţare la poliţie, Luca Caragiale, fără profesie, necăsătorit, domiciliat la Berlin — Schöneberg, Imesbrückerstrasse 1 [sic!] şi a declarat că la douăzeci şi două iunie anul una mie nouă sute doisprezece spre ora 5 (cinci) a încetat din viaţă în locuinţa sa din Berlin — Schöneberg Insbrückestrasse 1 [sic!], scriitorul Ion Luca Caragiale în vîrstă de 60 ani, de religie ortodoxă, născut în Bucureşti, căsătorit în a doua căsătorie cu Alexandra [sic!], născută Burelly, domiciliată în Berlin — Schöneberg, fiu al răposatului mare proprietar Luca Ion Caragiale cu ultima locuinţă în Ploieşti (România) şi al răposatei sale soţii Catinca, născută Crostu [sic!], cu ultima locuinţă în Bucureşti. Ora morţii nu s-a putut stabili precis. Declarantul s-a arătat că are cunoştinţă personală despre moarte.

Citit, aprobat şi subscris

ss. Luca Caragiale

Ofiţerul stării civile prin delegaţie

ss. Laubsch

Se certifică prin aceasta că extractul de mai sus este conform cu registrul Principal de morţi al Ofiţerului de stare civilă II din Berlin — Schöneberg.

Berlin Schöneberg, 24 iunie 1912

Ofiţerul Stării Civile

L.S. prin delegaţie Laubsch

Urmează legalizarea semnăturii ofiţerului de stare civilă făcută de magistratul din Berlin — Schöneberg.

pentru confirmarea traducerii

L.S. (SS) E. Mărculescu

Ministerul Afacerilor Interne

al Regatului României adevereşte legalizarea

L.S. Bucureşti în 4 iulie 1912

pentru ministru prin delegaţie: pentru conformitate:

SS. N. J. Dăscălescu

Primăria Comunei Bucureşti

Oficiul Stării Civile

Prezenta copie s-a dat conform cu originalul depus spre conservare în arhiva acestui oficiu cu adresa Ministerului de Externe nr. 15270/912 înreg. la nr. 13.369 din 14 iulie 1912 la acest oficiu, azi şase ale lunii februarie anul una mie nouă sute şaisprezece.

Ofiţer al Stării Civile
ss [indescifrabil]

Şeful serviciului
ss [indescifrabil]

ŞTIRI NOI DESPRE SCRIITORUL VICTOR CRĂSESCU

Scrisoarea pe care o încredinţăm acum tiparului completează informaţiile cunoscute[1] despre biografia şi opera scriitorului Victor Crăsescu.

Adresîndu-se profesorului Ştefan Ciobanu[2], la cererea acestuia, S. V. Cujbă, fiul lui Victor Crăsescu, îi oferă o serie de date biografice despre tatăl său pe baza celor ştiute de familie.

Astfel, data naşterii lui Victor Crăsescu ar fi anul 1855 (spre deosebire de alte izvoare care au înregistrat: 15.X.1850). Se consemnează apoi faptul că, după întoarcerea sa din America de Nord, unde emigrase «ca pionier şi colonist», Victor Crăsescu a locuit o vreme la Berna. Apropierea de C. Dobrogeanu-Gherea şi alţi intelectuali democraţi de la Contemporanul *se explică prin stabilirea sa pentru o vreme la Ploieşti. Sînt amintite, de asemenea, realizările medicului, iniţiator al «Crucii roşii rurale», pentru eradicarea bolilor sociale.*

În ceea ce priveşte activitatea literară a lui Victor Crăsescu, scrisoarea de faţă enumeră cîteva dintre revistele la care a colaborat şi aminteşte volumele pe care le-a editat, menţionînd, mai ales, manuscrisele ce au rămas după moartea sa.

Paul MIHAIL

---

[1] Vezi: *Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Bucureşti, 1979, p. 234—235.

[2] Ştefan Ciobanu (1893—1950), membru al Academiei Române, a adunat date în vederea elaborării unei *Istorii a literaturii române*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

2.I[1919] Izm[ail]

Dragă cucoane Ştefane,

Venind acasă, am găsit scrisoarea matale şi mă grăbesc să-ţi răspund. Regretatul meu părinte, Dr. V. Crăsescu-Basarabeanu, s-a născut în 1855, în Chişineu, dintr-o veche familie. A urmat cursurile facultăţii de ştiinţe din Odessa, dar n-a putut termina, căci încă de pe băncile universităţii a luat parte la mişcarea liberatoare din sudul Rusiei şi, fiind urmărit de regimul despotic, a fost nevoit să se expatrieze. A plecat întîiu în America de Nord, ca pionier şi colonist, apoi s-a întors în Europa, a locuit cîtăva vreme la Berna, apoi, venind în ţară, s-a stabilit întîiu la Tulcea, împreună cu alţi basarabeni şi intelectuali refugiaţi de persecuţiile regimului ţarist, precum Dr. Petru Alexandrof, Dr. F. Codreanu şi alţii, apoi, la gara Ploieşti, împreună cu Dobrogeanu-Gherea şi alţi luptători din Rusia, ca N. Dicescu, prinţul Cerchesof şi alţii.

După cîţiva ani de activitate la Ploieşti, s-a stabilit împreună cu familia la Bucureşti, şi s-a înscris la medicină, pe care a terminat-o.

La Bucureşti a început să scrie, debutînd în *Contemporanul*, cu nuvela *Spirea* ce a fost o revelaţie pentru publicul cititor. A colaborat la principalele ziare şi reviste de pe vremuri, mai ales la revista lui Hăşdeu, la *Vatra*, *Corespondenţa Română*, împrietenindu-se cu Hăjdeu, Coşbuc şi Slavici.

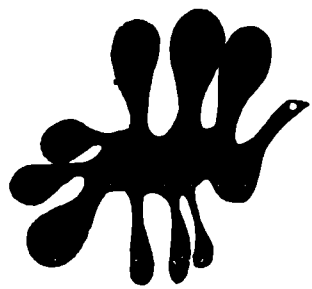
Curînd după începutul activităţii literare, a editat la Steinberg 4 volume de schiţe şi nuvele şi romanul *Ovreiul*. A publicat în urmă numeroase povestiri, rămase inedite [*sic!*], în *Adevărul Literar* etc., descriind viaţa amărîtă a pescarilor dobrogeni, a intelectualilor şi proletarilor din oraşe, precum şi schiţe din viaţa basarabeană.

Începuse un roman de aventuri pe baza întîmplărilor din viaţa de pionier american, pe care nu l-a putut termina. Ca medic de plasă, în diferite părţi ale ţării, s-a devotat îngrijirii celor bolnavi şi nevoiaşi aşa cum o înţelegea ca fost luptător pentru libertatea şi buna stare a poporului încă din Rusia, făcînd de multe ori jertfe personale pentru a ajuta pe ţăranii sărmani. Ca medic la Slănic, în Prahova, a luat iniţiativa unei societ[ăţi] pentru lupta cu bolile sociale, «Crucea Roşie rurală», care a trezit admiraţia lui Spiru Haret. Subt ocupaţie, a fost obligat să rămînă în ţară, unde a murit în 1917, victimă a datoriei sale, îngrijind nişte bolnavi de tifos exantematic. În urmă a lăsat mult material inedit, mai ales o interesantă nuvelă, în care descrie o latură a activităţii sale de propagandist în Chişinău şi fuga sa, urmărit de jandarmii ruşi. Împreună cu B. P. Hăjdeu şi Z. C. Arbure a pus, la începutul activităţii literare, bazele literaturii pentru copii în ţară, redactînd *Amicul Copiilor*, care a fost prima revistă pentru copii în adevăratul înţeles al cuvîntului.

Dr. Crăsescu-Basarabeanu poate fi numit unul dintre primii basarabeni, pionieri ai beletristicei româneşti, care a creeat o întreagă galerie de tipuri vii, inspirate de o profundă iubire de oameni.

Cred că posezi volum[ul] editat de «Cartea Românească». Are o schiţă biografică. Regret că n-am vol. II din ediţia Steinberg. Dl. Dunăreanu are un frumos portret al lui Crăsescu-Basarabeanu. Ar fi bine dacă l-ai cere, pentru reprodus. Eu mai am puţin şi termin trad[ucerea] lui Boris Godunov, în metru originar.

Cu mulţumiri cordiale şi salutări
al D-tale S. V. Cujbă
Str. Chişinău, 58 — Izm[ail]



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CRONICA EDIȚIILOR

«JURNALUL» ȘI «EPISTOLARUL» MAIORESCIAN ÎN EDIȚIE CRITICĂ

Între anii 1937 și 1939, unul dintre discipolii lui Titu Maiorescu, profesorul universitar I. Rădulescu-Pogoneanu, a publicat, cu o introducere, *Însemnări zilnice* ale magistrului său, în trei volume, lucrare nedusă la capăt și fără aparat critic. Apariția, îndeosebi a primului volum, din adolescența și tinerețea memorialistului, a stîrnit senzație, descoperindu-i-se presupusului «olimpian» o acută criză morală în anii strălucitei sale formații, ca elev, premiant pe toată școala, al liceului vienez Theresianum, de pe atunci pluridotat, sfătuitor și chiar director de conștiință al unora din colegii săi, ca apoi, într-un timp record, să-și ia licența în drept la Paris și doctoratul în Germania, la Giessen, și să facă o strălucită carieră universitară, la Iași, abia la vîrsta de 22 de ani.

Dacă, așadar, jurnalul lui Maiorescu a putut fi răspîndit la numai 20 de ani de la moartea marelui profesor, nu s-a știut, în schimb, că el își ținea în ordine corespondența, păstrînd ciornele fiecărei scrisori, toate la un loc constituind un impresionant *Epistolar* inedit. Or, din acesta, dimpreună cu respectivele pagini paralele, de *Jurnal*, au apărut pînă acum și continuă să apară, sub atenta îngrijire a cercetătoarelor Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, în Editura Minerva, între anii 1975 și 1984, cinci masive volume, în versiunea originală a *Însemnărilor zilnice*, în limba germană și în versiune românească, între anii 1855 și 1866, adică la vîrsta de 15 pînă la 26 de ani a autorului.

Așa după cum prima publicație, cea interbelică, a *Însemnărilor zilnice*, spulberase imaginea morală a unui flegmatic, stăpîn pe sine, rece și distant, înfățișîndu-se, mai bine zis revelîndu-se un pasionat, totodată comunicativ și familiar cu prietenii, așa și *Epistolarul*, conferindu-i aceeași imagine umanizată, ne cucerește prin spontaneitatea reacțiunilor lui, prin capacitatea sa de afecțiune familială și de solicitudine față de toți ce apelau la ajutorul celui ce la vîrsta de 23 de ani era rectorul Universității din Iași, directorul unui Institut ce a făcut epocă, al Preparandei (Școala Normală de învățători, al cărei absolvent premiant a fost însuși Ion Creangă, cu trei ani mai în vîrstă decît profesorul său), și membru al mai multor comisii superioare școlare.

Au fost însă și anii unor vrăjmășii foarte regretabile, în cursul cărora Maiorescu, calomniat, a fost suspendat, ca apoi, după achitare, și într-o instanță de apel, să se dovedească infamia înscenării, martorii acuzării depunînd că fuseseră instigați să declare neadevăruri. În interval de numai două luni și jumătate, murindu-i ambii părinți, fiul recunoscător s-a angajat să tipărească în opt volume opera lui Ioan Maiorescu, unul din stîlpii învățămîntului din Țara Românească și autorul prețuitelor lucrări despre ultimele mici centre de români istrieni. Tot cam atunci, Titu Maiorescu s-a putut achita într-o perioadă de numai doi ani, de datoriile contractate după însurătoare, de la tatăl soției lui, consilierul de justiție Kremnitz. De o mîndră corectitudine a dat dovadă și cînd a înțeles să restituie statului suma acordată de minister, pentru îngroparea lui Ioan Maiorescu.

Suspendat temporar din învățămînt, cum am spus mai sus, Titu Maiorescu s-a înscris în barou, ca să devină apoi unul din cei mai buni avocați și datorită onorariilor cîștigate să poată face politică, alături de mari proprietari ca Petre Carp, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi și Theodor Rosetti, care au constituit de altfel micul nucleu al viitoarei mișcări literare «Junimea», care a făcut epocă, alăturîndu-și pe marii clasici ai secolului trecut: Eminescu, Creangă și Caragiale.

Ultimii ani ai primelor cinci volume din noua serie a *Jurnalului* și a *Epistolarului* sînt și aceia ai «prelecțiunilor», adică ai conferințelor publice, ținute la Iași de cei patru și de tovarășii lor de pe parcurs, grație cărora Capitala Moldovei a cunoscut un nou mare moment cultural.

Aparatul critic ce lipsea ediției lui Rădulescu-Pogoneanu înlesnește cititorilor să se integreze momentului cultural, dar și celui istoric, începutul ultimului an al ediției celei noi înregistrînd și abdicarea silnică a lui Alexandru Ioan Cuza și evenimentele imediat următoare, a mișcării separatiste de la Iași, în profitul veleitarului Nunucă Rosetti-Roznovanu, împins de ambiția maternă și încurajat de Mitropolitul Calinic Miclescu. Titu Maiorescu se ținuse de-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

parte de primul din aceste două acte și combătuse cu vigoare pe cel de al doilea, scoțînd ziarul *Vocea națională*, din care n-au apărut însă decît opt numere.

Împletindu-se strîns, așadar, cu istoria culturală și politică a Principatelor Unite, lucrarea, științificește impecabilă, reactualizează nu numai personalitatea unui mare scriitor și om politic, ci și o întreagă epocă.

Șerban CIOCULESCU

Titu Maiorescu, **Jurnal și epistolar,** vol. VI. Ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon. București, Editura Minerva, 1986, 648 p.

Din 1975, cînd a început să apară, ediția critică a *jurnalului și epistolarului* maiorescian a devenit un fapt cultural pe care volumele ulterioare n-au încetat să-l potențeze, chiar dacă receptarea acestora n-a fost totdeauna pe măsura evenimentului (cine urmărește destinul critic al unor ediții în mai multe volume poate constata cum, pe măsură ce ediția crește, ecourile diminuează, deși, în atîtea cazuri, interesul volumelor sporește, uneori prin chiar ineditul lor). Dincolo însă de consemnarea mai mult sau mai puțin riguroasă, ediția jurnalului și epistolarului lui T. Maiorescu, îngrijită cu exemplară competență și devoțiune de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, a devenit un fapt de normalitate, prin regulata ei apariție, o așteptăm cu o anumită siguranță și probabil că de aici derivă absența sentimentului de «surpriză» în receptarea sa, absență determinată și de convingerea tacită că abia odată cu încheierea impunătorului act de restituire se va putea exprima opinia finală asupra celei mai impunătoare opere de acest gen din literatura română, după cum desăvîrșirea ediției va marca o nouă epocă în exegeza maioresciană de ansamblu.

Cel de-al șaselea volum cuprinde intervalul noiembrie 1866—aprilie 1870, unul dintre cele mai productive și mai reprezentative ale întregii gîndiri și acțiuni culturale maioresciene (acum apar cele dintîi mari scrieri de directivă: *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, *În contra direcției de astăzi în cultura română*, precum și importantele articole despre poezia populară, *Limba română în jurnalele din Austria*, *Contra școalei Bărnuțiu* și *Observări polemice*, delimitînd, fiecare în parte, o nouă ofensivă în cadrul amplei campanii de promovare a spiritului critic în toate domeniile vieții spirituale naționale. Cum pentru această perioadă prețioasele «însemnări zilnice» înregistrează un hiatus (ca și altădată, autorul lor își va fi spus că «scrisorile-mi sînt ziar»), epistolarul capătă un plus de importanță ca document al acestei epoci capitale (încă eroice) din istoria Junimii și a *Convorbirilor*, ale căror principii și programe acum se fixează definitiv și mai ales acum încep să iradieze și să se impună în plan național, creîndu-și, prin sine și prin ricoșeul angajărilor polemice, fizionomia cu care aveau să rămînă în cultura noastră. Volumul ne restituie un Maiorescu integral, iar ceea ce dă o riguroasă coerență tuturor fațetelor personalității sale este fervoarea adevărului și a credinței în izbînda lui, dincolo de pasagerele momente sceptice. Nu e, desigur, o noutate, căci pasiunea adevărului a fost supremul imperativ al întregii activități maioresciene, însă acum ea capătă un plus de realitate, tocmai prin campaniile (practice) în care este adusă să-și probeze forțele. «*Adevărul* — se spune într-o scrisoare către Samson Bodnărescu din 1 ianuarie 1869 — *pășește încet, foarte încet, dar sigur, și va izbuti în fine a accentua diferența între bătrînimea și junimea română și, cu toate obstrucțiile, rezistențele și calomniile, cea din urmă va trebui să triumfeze peste cea dintîi.*

Să păstrăm dar speranța neclintită și, simțind legătura strînsă ce unește toți oamenii de bine, să lucrăm în consecință la realizarea scopului comun». Consecvența lui T. Maiorescu în apărarea adevărului împotriva imposturii este uluitoare și poate fi identificată în aparent cele mai puțin însemnate gesturi practice ale lui. Astfel, la 30 noiembrie 1866, protestează în termeni tranșanți contra numirii la Conservatorul din Iași (la catedra de vioară) a unui profesor de... pian, încheind cu o generalizare care trimite în față la *În contra direcției...*: «*Astfel Conservatorul din Iași cade sub rolul muzicanților de stradă și devine o sinecură pentru chivernisirea invalizilor*».

De altminteri, actualul volum abundă în asemenea anticipări, punctul principal de referință fiind teoria formelor fără fond, formulată în faimosul articol din 1868. Emblema maioresciană a acestei epoci este exprimată, ca și aforistic, într-o scrisoare către Th. Rosetti: «*E atît de greu să faci un lucru bun. Dar atunci, măcar să îndrepți răul*» (formula poate fi recunoscută și în finalul unei scrisori către P. Carp, modulată în duh junimist: «*Al tău collega într-o sminteala de îndreptare idealistă a lumii*»). Ruptura cu Societatea Literară (devenită Academică) se conturează încă din noiembrie 1867: «*Spune-i surorii mele* — îi scrie lui I. Meșotă — *că Societatea Literară din București n-a realizat în general nimic și îndeosebi nimic în ortografie.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Totul este amînat peste un an. Dar am mîncat și am băut zdravăn la banchete... » însă textul capital din perioada de geneză a articolului *În contra direcției de astăzi în cultura română*, text ce trebuie considerat ca o variantă prescurtată a teoriei formelor fără fond, se află într-o epistolă din 18/30 august 1868 către episcopul I. Popazu:

«*De pe acum puteți considera Societatea Academică în organizarea ei actuală ca perdută. Toate opintelele nu o pot scăpa. Poate să reînvie mai tîrziu; dar astăzi e moartă.*

Vina este mărginirea guvernului nostru ultraliberal care a-nființat-o, cu prinții lor în cap. Oamenii aceștia nu înțeleg că guvernele nu pot face un popor, o literatură, o știință. Guvernele nu au altă misiune decît a pune în executare dorințele formulate în majoritatea poporului, dar ele nu pot formula însăși o dorință și a o impune apoi poporului spre primire.

Aceste lucruri se fac din jos în sus, dar nu viceversa. Și astfel tot ce vezi la noi nu are viață și ne face numai ridiculi. Toate sunt trebuințe și creațiuni artificiale—„erkünstelte Bedürfnissen", care nu trec peste primul entuziasm copilăresc și nu au nici o rădăcină de viață» etc.

Tot astfel, scrisoarea de demisie din Academie ar putea figura între textele aferente ale articolului ce avea să apară la 1 decembrie 1868: «*O academie universală de natura celor ce voim a imita în privința formelor estericare are misiunea de a concentra și rezuma activitatea științifică și literară acolo unde este așa de abundentă, încît altfel s-ar perde în discuțiuni izolate și tot mai diverginți. La noi însă, unde, cu tot progresul făcut în secolul actual, activitatea literară este foarte slabă și activitatea științifică este aproape nulă, formele pretențioase ale unei Academii ar fi cu totul lipsite de substanța intelectuală, care singură le dă valoare. A începe însă deocamdată cu forma din afară, lăsînd ca pe viitorime să se producă și fondul intern, aceasta este o procedare pentru care subscrisul nu poate lua asupră-și nici cea mai mică parte de responsabilitate*». Este neîndoielnic că insatisfacțiile venite dinspre Societatea Academică au catalizat și radicalizat teoria formelor fără fond, iar mărturisirea, altfel interesantă, făcută lui S. Bodnărescu la 1 lanuarie 1869, cum că și-ar fi dat demisia «*din scrupulozitate poate exagerată*» nu modifică cu nimic lucrurile. În aceste condiții de «*naufragiu bizantin*», Maiorescu găsește în Junimea o «oază«, cum însuși spune într-o epistolă.

În ce privește societatea literară ieșeană, referirile sînt multiple, și ceea ce le unește este pasiunea conlucrării pentru binele național și uman în genere (după pasiunea adevărului, alăturarea și conlucrarea «oamenilor de bine» rămîne al doilea mare țel al acțiunii maioresciene, detectabil la tot pasul în scrisori, ca, bunăoară, în aceea către Helene Kremnitz din 7 februarie 1869: «*...rămîne totdeauna o mare bucurie în viață aceea ca, din marea masă de deșeuri și mărfuri industriale omenești, cîteva exemplare mai bine confecționate să se găsească*»). Junimea se află încă în perioada scriitorilor de raftul al doilea (cu excepția, firește, a lui Alecsandri și a lui Maiorescu însuși), așa încît criticul, ca mai tîrziu Lovinescu, în așteptarea marelui venit, își exercită pedagogia nu fără o undă de umor sceptic (comediile lui I. Negruzzi sînt «*nu tocmai rele*», I. Ianov «*ne amenință*» cu «*potopul de chansonettes*», «*în fine, fiecare suflă după calibrul foilor cu care l-a înzestrat natura (cam vitregă) în scînteia mai înaltă ce o află în capul și inima sa. Întrunind toate scînteile la un loc, te miri ce foc va mai ieși*»). Tonul devine altul cînd e vorba de *Pastelurile* lui Alecsandri, despre care se dă probabil cea dintîi judecată de încadrare și de valoare (16/28 iunie 1868): «*Cel mai bun lucru din cîte au apărut de multă vreme în poezia românească și anume la îndemnul revistei noastre, în primul rînd al criticii poeziei. Unele dintre ele sînt proaste; dar genul în totalitate este plăcut și de autentică respirație*». *Rienzi*, drama lui S. Bodnărescu, «*este o producțiune interesantă în multe privințe, și în erori, și în merite*» — judecăți echilibrate, validate de istoria literară. În schimb, narațiunea *Decebal* a lui I. Pop-Florentin este supralicitată, după cum se știe, și o epistolă către autor vorbește despre ea în termeni de capodoperă. Prețioase sînt, mai ales din perspectiva rupturii ulterioare, opiniile despre A. D. Xenopol, recomandat la Berlin ca «*un excelent elev al meu, pe cît de silitor, pe atît de înzestrat*». Însă psihopedagogia lui Maiorescu se exercită și dincolo de marginile literaturii. Iat-o manifestată în terapia profană pe care i-o aplică lui Bodnărescu, temperament melancolic și fire limfatică: «*În scrisoarea d-tale din urmă m-a surprins pasagiul unde vorbești de amețeala de 6 zile din cauza meditațiunii asupra operei. Eu cred că asemenea meditațiuni nu sunt făcute pentru natura d-tale, care trebuie să se dezvolte cu mai puțină reflecțiune. Ți-aș da un sfat îndrăznef, dacă-l primești: du-te prin cafenele, frecventează pe „Șperl", caută societate de femei publice, și fii impertinent.*

Aceasta cîtva timp, pînă ți se va urî. D-ta trebuie să-ți pierzi timiditatea și monotonia sîngelui, și să cîștigi din contră experiența realităților vieței omenești, bune și rele, cum le dă soarta».

Prezența psihologului și a moralistului (un moralist fără emfază) este predominantă în scrisorile de familie, care, pe de altă parte, ne relevă un Maiorescu afectuos și sentimental cu discreție și eleganță. Una din temele majore ale moralistului și ale criticului — înălțarea impersonală — este adusă, într-o scrisoare către Helene Kremnitz, la rangul de regulă a vieții: «*În artă și știință să fii altruist, ocupă-te de ele cît poftești sau cît trebuie, cu negarea completă a*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

personalității tale [...] *Această însușire trebuie să o cultive în el fiecare om, dacă vrea să aibă o valoare, oricît de măruntă ar fi activitatea sa. Dascălul trebuie să fie absorbit de prelegerea sa, școlărița de lecția ei, mama de educația copiilor...*»

Mărturie a unei perioade de maximă productivitate, volumul al VI-lea al epistolarului maiorescian înscrie o nouă etapă în revelarea unei personalități de epocală complexitate și unitate interioară.

Actualul volum epuizează cel de-al patrulea tom al epistolarului (ciornele scrisorilor) conservat la Biblioteca Academiei R.S.R. și semnalat cu aproape două decenii în urmă de Marta Anineanu (fapt consemnat cu onestitate de *nota asupra ediției*, ca și de aceea asupra volumului VI), la care se adaugă scrisori copiate din fondul Muzeului Literaturii Române, unde se păstrează cinci caiete-epistolar. Ca și în volumele anterioare, epistolele în română și franceză sînt transcrise și adnotate de Domnica Filimon, iar cele în germană de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. Cum acestea din urmă sînt majoritare, avînd și un grad ridicat de dificultate (pentru traducere, dar și pentru note, referitoare, natural, mai ales la spațiul german, îndeosebi acelea către familia Kremnitz, R. Capellmann (colegul lui Maiorescu din «Theresianum») sau Fr. D. Brockhaus (la a cărui enciclopedie Maiorescu a colaborat cu articole despre țara noastră), e necesar și drept să spunem că greul ediției este dus de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. O ediție într-adevăr critică, în ceea ce privește atît aparatul filologic, cît și cel de istorie literară pozitivă. Consecvența și acribia cu care sînt transcrise, în subsol, versiunile inițiale ale unor cuvinte, sintagme sau uneori fraze întregi, ca și sistemul de adnotare, economică, mergînd pe explicarea a ceea ce este strict necesar, fără fastidioase și epatante demonstrații enciclopediste, fac din această ediție un model de valorificare «profesionistă» și care săvîrșește, în același timp, un act de educare a publicului nespecializat: fără a fi criptică, ea presupune o serioasă «introducere în opera lui T. Maiorescu». O inițiere pe care acest mare clasic al literaturii române o poate pretinde, nu în mai mică măsură decît Eminescu, Creangă sau Caragiale, oricui are cinstea de a-i fi conațional. Iar pentru viitorul analist al laboratorului maiorescian, aparatul critic al ediției de față (adăugat la acela al seriei de *Opere*) constituie un instrument indispensabil, a cărui valoare întreagă se va vedea abia atunci cînd cineva își va lua sarcina de a măsura drumul de la subsoluri la recordul de logică și claritate pe care îl reprezintă, la noi, pagina definitivă a textului maiorescian.

Nicolae MECU

(Continuare din pag. 124)

surîdea, îmi vorbea, totuși ca își dădea seama că nu o înțelegeam, dar că puțin înainte o înțelesesem și îi vorbisem. Copaci, drumul, depărtări, drumul, o poartă, razele soarelui, praful, drumul, ziduri de cetate, o altă poartă, o curte imensă plină de iarbă, turnuri, o ușă mică într-un turn, trepte, un palier, o altă ușă, un vestibul, o sală mare cu trei ferestre dînd spre curte. Ea lasă jos valiza și dispare în spatele meu.

În centru, așezat într-un fotoliu, cu piciorul întins pe un taburet, cu laba piciorului bandajată, cu un baston la-ndemînă, un bărbat îmbrăcat în gri, cu spatele drept, cu părul scurt, făcea o pasiență. E adevărat: în fiecare seară făcea pasiența, un joc de cărți de unul singur. M-a învățat și pe mine pasiențele pe care le știa. Și eu învățasem, cînd eram tînăr, cîteva pasiențe, pe care nu le cunoștea, astfel am făcut schimb de pasiențe. Am schimbat între noi jocurile noastre solitare. Asta înseamnă că folosindu-ne de aceste jocuri de unul singur, am reușit să legăm un fel de conversație».

Cînd am scris textul nu mai știam exact care erau pasiențele pe care le făcea contele W. Și nici nu mi le mai aminteam pe cele pe care voi fi putut să i le arăt, învățîndu-l regulile lor, deoarece nu mai făcusem pasiențe de 15 ani. De cînd am scris această carte am regăsit între lucrurile părinților mei o cărțulie din secolul al XIX-lea în care sînt descrise regulile a numeroase pasiențe și unele dintre aceste jocuri sînt foarte interesante. Și ulterior am făcut multe pasiențe. Dar pentru romanul meu îmi erau necesare pasiențe, însă nu puteam arăta adevăratele jocuri jucate atunci. În consecință am inventat noi pasiențe ca să poată contele juca și ca să pot juca și eu, în text, cu el. Pasiențele născocite și experimentate de mine pot fi jucate. Sînt la fel de bune ca și cele clasice.

(Transcriere, traducere și note de:
Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CU GEORGE MUNTEANU DESPRE «EMINESCOLOGIA ACTUALĂ» ŞI ALTE CÎTEVA PROBLEME

I: *Stimate George Munteanu, de ce nu vă place să acordaţi interviuri ?*

R: Din motive cît se poate de simple. Sînt încredinţat că n-o să mi-o luaţi în nume de rău, dacă, mai întîi, voi observa că dumneavoastră aţi şi început *«interviul»* cu verbul *a acorda*, punîndu-l — firește — la pluralul politeţei. Nici nu aveaţi cum face altfel, de vreme ce aşa se procedează îndeobşte. Aşa e «canonul» acestei bizare specii de dat consultaţii în public asupra celor mai eteroclite subiecte. Numai că, atunci cînd aude că e vorba *«să acorde...»* etc., cel intervievat se simte smucit în două direcţii contrare. După cum i-i felul. De se crede o «personalitate» (poate că şi este, în certe cazuri), ori de se iluzionează pentru moment că ar fi un astfel de ipochimen, auzind că i se cere *«să acorde...»*, deodată se simte îmboldit s-o facă pe căftănitul, să se pronunţe rezolut asupra a tot soiul de probleme inextricabile, să emită sentinţe, să adopte stilul apodictic de exprimare ş.a.m.d. De nu se consideră de felul arătat şi, oricum, dacă nu se îmbată cu apă rece, răspunsurile au nu ştiu ce stînjeneală, ba se întîmplă să se transforme şi în bîlbîială (cu şir, desigur, dar cu şir căznit). Nu s-a dus în ambele cazuri — după vorba unui mult simpatic erou al lui Caragiale — *«naturelul»*? Şi cîte atitudini intermediare nu e cu putinţă să fie adoptate, în raport cu cele două extreme! Toate ţinînd de ceea ce s-ar putea numi *«retorica ipocriziei»* (premeditată, ori nu). Şi toate, deşi nu oricînd scuzabile, aproape în fiecare situaţie dată putînd fi rubricate drept explicabile. E, în ultimă instanţă, cam ca în tratamentul psihanalitic, — acest modernissim *«de-a v-aţi ascuns»*, unde şoricărimea complexelor (de «superioritate», de «inferioritate» şi cîte vor mai fi fiind) adoptă cele mai stranii deghizamente şi cele mai insolite tertipuri deambulatorii. Într-atîta se încurcă lucrurile în astfel de tratamente, nu o dată, încît un observator cît de cît lucid începe — şi uneori sfîrşeşte — prin a nu mai şti cine-i «psihanalistul» şi cine «psihanalizatul». Citind diferite interviuri din foile noastre literare, nu aţi avut niciodată, stimate Theodor Codreanu, impresii ori nedumeriri înrudite cu acelea arătate de mine?

Mai sînt şi alte temeiuri pentru care îmi displac interviurile. Tot cam ca în şedinţele de tratament psihanalitic, sau ca — odinioară (probabil că şi în cazul unor evlavioşi de astăzi) — la spovedaniile în faţa popei, se iveşte, îndeosebi cînd e stimulată metodic de cel cu întrebările, sau şi fără asta, nu ştiu ce obscură pornire spre confesiunea excesivă. Şi nu e aceasta curată impudoare? Rămîne de reflectat dacă — şi cînd — e vreun merit ori alt semn de distincţie în a fi pudic, însă oricine ştie că a fi impudic e totuna cu lipsa de bun simţ, de bun gust şi, pînă la urmă, cu caraghioslîcul. Bine, veţi întîmpina poate, dar în *canonul* speciei «intervieviste» e neapărat implicată sinceritatea, autenticitatea, francheţea ş.c.l.! Vor fi fiind. Numai că, aş zice eu, neutîndu-l nici pe *«est modus in rebus»*. În *ce* spul şi *cum* spul. Aşa că, în ultimă analiză, iarăşi ajungem la chestiunea bunului simţ şi a bunului gust. Problema se complică, aşadar, pînă la a deveni şi una de *stil*. Din acest ultim punct de vedere, gîndesc că interviul e una dintre cele mai dificile *specii* ale exprimării (literare sau extraliterare, practicată în scris sau oral, difuzată pe calea undelor ş.a.m.d.). Vedeţi, prin urmare, că interviurile nu numai că-mi displac, dar mă şi înfricoşează.

Totuşi, după atîtea ezitări şi întîrzieri (în raport cu data la care mi-aţi solicitat interviul), — iată, mă abat de la o normă ştiută probabil de dumneavoastră, de vreme ce începuraţi cum s-a văzut. Mă prind în «jocul» ce-mi propuneţi. Nu în virtutea stimei ce v-o port şi a deosebitei preţuiri ce am pentru scrisul dumneavoastră. Deci nu făcîndu-vă vreo «concesie». Ci numai din pricină că, prin natura şi implicaţiile lor, întrebările pe care le-aţi formulat nu cer să li se «acorde» răspunsuri oraculare. Îndeamnă, fie şi cu înrămarea aceasta in-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tervievistă, la un obișnuit schimb de opinii, adică la ceva ce în publicațiile literare niciodată nu va prisosi.

I: *Știind că ați lucrat mai mulți ani în redacția revistelor* Steaua *și* Contemporanul, *v-aș ruga să faceți aprecieri asupra vieții noastre literare. Ce vă nemulțumește în publicistica actuală?*

R: Aprecieri? Mai bine ar fi, cred, simple impresii de cititor; cu încercarea de a le motiva. Nu de azi, de ieri, climatul vieții literare — la noi, ca și pretutindeni, ca întotdeauna — se modifică în funcție de niște «fronturi atmosferice» specifice lui. Uneori e canicular, ca și vremea de afevea din verile precedente; citeodată e polar, ca în iernile din ultimii doi ani; în alte rînduri e nici așa, nici așa. Călduț, adică. Prilncios, adică, și veleitarilor de toate genurile, și condeierilor cărora li s-ar potrivi denumirea de scriitori-«funcționari» (care, de fapt, nu-s nici una, nici alta, în deplinătatea cuvîntului). Aceștia, printre cîte alte preocupări, la birou ori în locuri mai distractive, găsesc oricînd timp să scrie și au grijă mai cu seamă să nu lase ceva nepublicat. Avem și noi asemenea literatori, după cum există oriunde și în orice epocă; însă cum ei nu-s chiar cu totul lipsiți de rost, vreun motiv deosebit al «*nemulțumirilor*» încă n-ar putea fi adus în discuție. Să reamintesc banalități? Nu e dat ca scriitori sau critici de la un anumit nivel de înzestrare în sus să răsară pe toate drumurile și la tot anul. Cîți sînt în fiecare răstimp dat, își mitocosesc adesea pînă într-atîta opurile, încît pentru publicarea unora dintre ele nici nu mai apucă zilele. Cînd să mai afle răgaz spre a fi prezenți cît s-ar cere în revistele de neabătută periodicitate și cu sempiterna lor foame de «material»? Iar așa fiind, «foamea» aceasta nu trebuie îndestulată, vrînd-nevrînd, și cu ce se găsește mai pe de lături? Instruitor e să ne uităm în *Convorbiri Literare*, la vremea ei de maximă strălucire: pînă se hotărau să publice cîte ceva Maiorescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, se știe cu ce umplea Iacob Negruzzi revista. Pe de altă parte, fără organe «instituționalizate» (publicații, edituri etc.), scriitorii și criticii de variabile dimensiuni și-ar mai putea îndeplini «*misia*», cu înlesnirea știută în — să zicem, fără anume ierarhizări — cazul lui Marin Preda și al lui Constantin Prisnea, al lui Nichita Stănescu și al lui Ion Papuc, al lui G. Călinescu și al lui Alexandru Piru? E loc pentru toți și e în natura lucrurilor să fie. Pentru că toți — în felul, după puterile lor — determină continuitatea climatului literar, atît de firească și edificatoarea dispunere rembrandtiană a culorilor tabloului, producerea atîtor feluriie și nenumărate seve fără existența cărora natura nu și-ar mai efectua numărul de calcule probabilistice: acela numai de ea cunoscut și absolut trebuincios pentru ivirea din cînd în cînd a unui mare scriitor ori critic. Și fiindcă tot pomeniți mai încolo de *Galaxia Grama* — isteața culegere de eseuri a lui Dumitru Radu Popescu —, să relev ce zice vechiul meu coleg mai tînăr de redacție de la *Steaua* în sensul celor de aici: «*Mai mulți șlefuitori de cuvinte nu înseamnă neapărat că vom avea de-a face cu mai multe genii pe metru pătrat; dar înseamnă sigur că receptarea marilor valori spirituale va fi mai sigură*».

Prin urmare, dacă ar fi vorba numaidecît de «apreciere», eu unul aș zice — după cîte am prididit să citesc — că avem în ansamblu o viață literară de remarcabilă efervescență explicită și implicită. E reconfortant să apuci a cunoaște fie și numai vreo carte-două din cele publicate de numeroșii scriitori ai generației lui D. R. Popescu și Marin Sorescu, care au cam avut răgazul să-și dea măsura și au făcut-o adeseori în chip concludent, urmînd apoi cu «*iscusita zăbavă*» (și, de dorit, cu iscusința de a nu te rătăci) prin — cum spune protagonistul din *Apus de soare* — «*pădurea tînără*» și din ce mai tînără a potrivitorilor de cuvinte, pînă la cei cu impulsivitatea juvenilă, ce le șade atît de bine, din «generația '80». Nu mai puțin reconfortantă mi se pare starea actuală a criticii, istoriei și teoriei literare. E greu să credem că predecesorii iluștri pe care i-am avut în acest domenlu vor fi cunoscut senzația de a trăi într-o asemenea densă atmosferă nu de «școală», ci de *școli* în continuă diferențiere și definire fructuoasă. Aici, dispunerea culorilor tabloului pare-mi-se a nu fi «rembrandtiană», ci «caravaggiană», — și e păcat că *expertizele* cu veleități de sinteză cîte au fost încercate în ultimii ani (tot de către critici, evident!) sînt atît de sărăcăcioase, de nu pe măsura plasticității «modelului». Încît, fără sentimentul de a deveni excesiv, priveliștea vieții literare contemporane, cu izbutirile și cu virtualitățile ce-și mai așteaptă momentul prielnic ecloziunii, îmi amintește de o reflecție ca aceasta a lui Henri Coandă: «*Ce noroc ar avea omenirea dacă ar exista multe popoare care să-i fi adus — față de numărul de locuitori — atît cît i-a adus poporul român în ultimii 120 de ani*».

Și, după cele de pînă acum, mai e loc de «*nemulțumiri*» în legătură cu «*publicistica actuală*»? Desigur că mai e. Se mai publică articole ce cuprind uimitor de multe vorbe pentru întristător de puține idei, ori cu nici una, ori cu idei împrumutate (fără să li se indice obîrșia) și rînduite anapoda.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Polemicile, cîte se iscă, sînt departe încă în destule cazuri de detaşarea *«impersonală»* despre care vorbea Maiorescu, vădind în asemenea situaţii nu atît tendinţa de a sluji adevărul, cît mai cu seamă aceea, vană, a ocrotirii propriei «reputaţii» de ceea ce nu poate fi ocrotit. «Bisericuţe», «familiuţe» şi alte asemenea potlogării cu numiri diminutivate se mai fac şi se mai desfac, la răstimpuri, cu vanitatea norilor neaducători de ploaie. Dar, în spiritul celor dinainte, rămîn cu convingerea că şi toate acestea sînt în firea lucrurilor. Organismele ce merită să vieze — e în dialectica existenţei, se ştie — înfruntă cu bine orice agenţi patogeni şi bolişti.

I: *Deşi de o solidă formaţie universitară, înclinat — de regulă — către valorile clasice, n-aţi rămas indiferent faţă de înnoirile petrecute în critica şi istoria literară, precum alţi confraţi. Ce înţelege George Munteanu prin «modern» în gîndirea critică?*

R: Problema e tare încîlcită, pornind de la firea oamenilor, de la împrejurările în care se formează şi lucrează etc. De aceea, îmi voi mărgini răspunsul la o simplă sugestie, reluînd splendida metaforă a lui Roland Barthes cu Orfeu şi Euridice, cînd cu încercarea eşuată a scoaterii soaţei din infern. Cred că nu poate fi *«gîndire critică»* autentică aceea care cade în greşeala lui Orfeu. *Modern* în critică e cel care se uită statornic înainte; numai că o poate face, — nefiind ispitit să-şi întoarne privirea şi neîmpiedecîndu-se asemeni celui ce se uită îndărăt, — doar în măsura în care «simte» în toată clipa că Euridice îi calcă strîns pe urme. În această din urmă privinţă, Orfeu poate va fi avut un moment de îndoială...

I: *Aţi dat una dintre cele mai bune istorii literare despre epoca marilor clasici, dacă nu cumva cea mai bună, după sinteza călinesciană. Reconsiderarea valorilor clasice este punctul forte al Istoriei... dumneavoastră. Consideraţi că spiritul acestei istorii a fost înţeles de critică?*

R: Din tot ce s-a scris la apariţia cărţii, abundent în planul consemnărilor, am reţinut opinia lui Edgar Papu referitoare la *«pansemantismul»* ce mi-ar călăuzi interpretările. Este — gîndesc — esenţialul, în comparaţie cu ce s-a mai zis şi a lăsat să se înţeleagă o variabilă bunăvoinţă în a lua act nu neapărat de «spiritul» cărţii, dar — fie şi pe porţiuni — oricum de «litera» ei. E greu pentru un critic, oricît de înzestrat şi de bine fixat *«în tinda unei registraturi»* (cum se exprima Perpessicius), să citească mereu *ce* şi *cum* trebuie din tot ce apare astăzi la noi. Iar consecinţa greu de evitat pare a fi, reactualizînd o butadă a lui Hasdeu, că, pînă să ajungă la «spirtul» diferitelor cărţi, cel puţin unora le ia din timp şi înţelegere mînuirea «litrei». De ce aş fi fost eu mai privilegiat decît alţii, în asemenea privinţă? Din perspectiva lucrurilor «fireşti» la care m-am tot referit, devine explicabil faptul că, spre exemplu, o graţios-vetustă comparatistă a descoperit mai anii trecuţi nu ştiu ce *«avatar»* involutiv al felului meu de a-l privi pe Eminescu în *Istoria literaturii române*, raportat la *Hyperion, I.* Prea multe adjective la superlativ, zice d-sa, în modul meu de a-i descoperi poetului merite şi chiar priorităţi, în comparaţie cu marii creatori universali. «Litera» cărţii poate că facilitează asemenea concluzie, însă nu şi «spiritul» ei. Iar acesta din urmă e cu totul străin de al admonestatoarei cu pricina, care trebuie să fi fost neplăcut surprinsă de multe lucruri. Înainte de toate, — probabil de faptul că eu nu caut doar *cu ce îl tot îndatorează* pe Eminescu diferiţi supravieţuitori ai vechiului comparatism unor — să spunem — *«modele cosmologice»* platoniciene ori kantiene, ci descopăr în diferite manuscrise şi *cu ce le depăşeşte* poetul nostru, cînd ajunge la intuiţia complexei şi infinitei deveniri antinomic-complementare a universului. Mai va, se pare, pînă să se înţeleagă consecinţele unei asemenea intuiţii pe planul viziunii despre lume şi al artei eminesciene. Însă abia cînd te uiţi bine la asemenea «puncte de sosire», nu doar la cele «de plecare» (reale ori năzărite), pricepi mai în adîncime ce ireparabilă, tragică pierdere a reprezentat pentru creaţia eminesciană, pentru cultura română în genere, năprasna din vara anului 1883. Şi între altele, pricepi *Luceafărul* altcum decît s-a întîmplat şi se întîmplă. Dealtminteri, spre a scurta cu această chestiune, am observat de mult că nu e suficient ca oarecine să scrie cu regularitate în presa literară şi să treacă drept «critic», specialist în «eminescologie» etc., spre a depăşi automat puterea de receptare, de înţelegere a cititorilor celor mulţi. Să invoc un exemplu recent, care vă va surprinde cel puţin cît şi pe mine. În pauza dintre cele două ore de curs despre *Eminescu poet naţional*, ţinută profesorilor veniţi la pregătirea pentru gradul II, o fostă studentă de-a mea, — eminentă între cei eminenţi, — Ştefania Velea (acum profesoară la Turnu-Măgurele), mi-a spus textual: *«— Ştiţi, am citit acum cîtva timp o carte care m-a entuziasmat*, Eminescu — dialectica stilului. *Cine este Theodor Codreanu?»* I-am comunicat puţinele lucruri ce ştiu despre dumneavoastră şi ceva mai multe din cele ce cred despre cartea dumneavoastră; iar mai pe urmă am reflectat cu oarecare melancolie amuzată la promptitudinea şi entuziasmul cu care o parte a criticii aşazicînd de specialitate a luat act de apariţia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cărţii, la măsura în care a fost receptivă la «spiritul» ori numai la «litera» acesteia ş.a.m.d.

Î: *Se pare că nu atît «metodele la modă» din critica şi teoria literară vor contribui la schimbarea opticii asupra literaturii române, cît spiritul cu adevărat modern, de nedespărţit de «marca» unor personalităţi puternice, capabile să răspundă celor mai înalte exigenţe ale gîndirii contemporane. Aşa a fost cu G. Călinescu la vremea lui. În ce-ar consta eroarea celor care, deşi deţin «secretul» ultimelor metode, totuşi rămîn anacronici ?*

R: La o întrebare cam ca a dumneavoastră, pusă de profesorii de română cărora acceptase să le ţină o conferinţă (la Casa Universitarilor din Bucureşti), G. Călinescu a răspuns aşa: *«Orice metodă este bună, cu condiţia să nu ucidă simţul pentru poezie, pentru literatură. Prea multă metodologie îl ucide».*

Î: *Un caz de neadecvare metodologică pare să fie recenta* Istorie a poeziei româneşti *a lui Mircea Scarlat, ajunsă la al doilea volum. Să fie numai o impresie răuvoitoare a unor critici ?*

R: Impresia este sigur răuvoitoare; ca în cazul multor isprăvi de pionierat. După ani, *Istoria...* aceasta va dobîndi o însemnătate cît şi a *Conspectului...* lui Vasile Gr. Pop (1875), considerată în raport cu ulterioarele scrieri avînd ca temă istoria diferitelor genuri literare.

Î: *Cum vi se pare Eminescu văzut de Mircea Scarlat ?*

R: Mircea Scarlat nu-l vede pe Eminescu, din pricina prea multelor dioptrii ale ochelarilor săi metodologici.

Î: *E dreptul lui, desigur, să scrie ce crede despre poezie...*

R: E, mai încape îndoială? Pe cînd îmi era student, se folosea din plin de acest drept la Cercul ştiinţific studenţesc special «M. Eminescu». Dar cu relativ alte rezultate.

Î : *Deşi alţii fac caz de «călinescianismul» lor, vă consider cel mai autentic continuator al lui Călinescu în materie de eminescologie. Nu prin spirit epigonic, ci prin delimitare creatoare. Aţi început cu ce trebuia, cu o nouă* biografie *a poetului.* Hyperion,I *este cea mai îndrăzneaţă realizare de după biografia călinesciană din 1933. Cartea a creat condiţiile unui nou moment eminescologic, de însemnătatea celui care a culminat cu exegeza călinesciană şi ediţia-tezaur a lui Perpessicius. Să nu uităm că în clipa de faţă a devenit posibilă realizarea* integralei *Eminescu. Se înmulţesc cărţile despre opera poetului, unele incitante. În acest context, se va opri exegetul George Munteanu doar la capitolul din* Istorie... *şi la diversele studii şi articole din volume şi reviste ?*

R: Un cunoscut scriitor zicea că odată, în anii uceniciei, bunicu-său l-a sfătuit după cum urmează: *«Ascultă la ce zice toată lumea, dar fă tot cum crezi tu că e mai bine».* N-am uitat niciodată povaţa aceasta, găsind că mi se potriveşte. De aceea, n-ar fi mai bine să lăsăm pentru alţii chestiunea «filiaţiilor», pe dată ce (cum am observat) «sursologia» ne displace prin multe amîndurora?

După cum am arătat, mai de mult că nu-s «critic», ci un simplu «iubitor de literatură», e, poate, cazul să spun acum că nu mă cred nici «eminescolog», ci abia un împătimit «cititor al lui Eminescu». Cît despre cele ce-am scris şi continuările anunţate în legătură cu poetul atît de drag mie, de vreo «oprire» nu poate fi vorba. Numai că, îndeosebi în cazul marilor subiecte, e bine — cum se zicea şi chiar se făcea odinioară — să te grăbeşti încet. Reputaţi comentatori mai dinainte s-au grăbit cam repejor. Alţii, de acum, procedează ca în cursele la suta de metri, ignorînd importanţa maratonului în toate cele ale vieţii. Ziceţi că unele cărţi despre Eminescu sînt *«incitante».* Pentru mine, incitante — în felul lor — sînt toate şi îndeosebi cele care arată mai elocvent cum l-au înţeles autorii pe eminescianul *«A turna în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă».* Mă prinde extazul cînd aud de *«universul motivic»,* de *«transsubstanţializare»* şi *«de ceea ce în literatura de specialitate se numeşte o hierogamie (aceasta fiind de două feluri...»* etc.), de cum *«Eminescu propune soluţia expectativă»,* de cum ne mai *«atenţionează»* schiţa *La aniversară* şi cum mai poate fi *«lecturat»* poemul *Luceafărul,* de lumea *«reordonată subiectual»* şi de *«haosul aparenţial»,* de simbolul *«univoc decodabil»* şi *«depistarea»* (să nu credeţi că a unei epidemii ori bande de pungaşi, ci a unor *«motive»* şi *«ecouri»*), de cîte altele ca acestea.

Î: *Ce credeţi despre mersul* marii ediţii, *mai ales că s-au ivit şi unele controverse între realizatorii ei şi celălalt dăruit realizator, Aurelia Rusu ?*

R: Oricîte rectificări de amănunt vor trebui în viitor, *«marea ediţie»* înaintează — cum s-a văzut îndeosebi acum, în urmă — excelent. De competenţă remarcabilă fiind şi colectivul de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, şi Aurelia Rusu, mi-i greu să pricep cum de nu s-a ajuns la... tratative echitabile. Volumul VIII al ediţiei academice ar putea foarte bine să-l reproducă pe cel de la Editura Minerva, cu ameliorările de detaliu ce-i vor fi fost aduse între timp. Daune în privinţa prestigiului nu va avea nimeni, iar serviciul adus cititorilor ar fi imens.

Î: *În cîteva cuvinte, ce credeţi despre starea eminescologiei ?*

R: Cu toate reticenţele dinainte, cred că *«e pur si muove!»,* ivind în ultimii ani şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cîţiva comentatori de la care e cu drept să mai aşteptăm... «*multum*».

Î: *Spiritul exclusivist domină adesea pe unii cercetători care îşi imaginează că deţin, la un moment dat, «puterea» opiniei, că numai ceea ce afirmă ei l-ar onora pe marele poet. «Rele-or zice că sunt toate...» Situaţia aduce aminte de «morbul eminescologic» dintre cele două războaie mondiale despre care vorbea Călinescu, morb de care erau atinşi un Octav Minar, un Leca Morariu etc. şi a cărui caracteristică era «prohibiţia pentru alţii a oricărei apropieri de Eminescu», cum scrie Călinescu. Să fie o simplă împrejurare sau o situaţie reală ?*

R: E aici vorba de o problemă cu «n» soluţii. Fiecare dintre cei ce scriu despre Eminescu o dezleagă într-un chip, criticii «din oficiu» în altul, iar cititorii cei mulţi — altminteri.

Î: *A mai rămas ceva astăzi din spiritul «galaxiei Grama» (după fericita sintagmă a lui D. R. Popescu), în ce-l priveşte pe Eminescu ?*

R: Nu mi-o luaţi în nume de rău, dar aş fi de părere să-i întrebaţi despre asta pe «eminesc-ologi».

Î: *Unii riscă afirmaţii «originale», în numele «esteticului». Un deja pomenit istoric al poeziei opinia că Luceafărul este inferior ca valoare estetică Nopţii de decemvrie a lui Macedonski. Bineînţeles, în virtutea «conceptelor» puse în joc. Ce ziceţi ?*

R: A zis — mai bine decît aş face-o eu — Eminescu, în *Ms-ul 2291*, f. 55v.: «*Fiecare lucru poartă în sine însuşi măsura sa*». Încît...

Î: *Într-un spirit similar, alţii contestă importanţa afinităţilor eminesciene cu ştiinţele. Ar sugera false «priorităţi» şi admiraţie necontrolată pentru poet. Pot fi contestate, cu temei, ingerinţele ştiinţei în structura viziunii poetice eminesciene ?*

R: Fără asemenea ingerinţe, *Luceafărul* n-ar fi ceea ce e: deşi *poem neterminat*, căruia Eminescu plănuia — şi n-a mai apucat — să-i «*înalţe cu mult sfîrşitul*» (*Ms-ul 2257*, f. 429 r.), totuşi un incomparabil *mit modern al cunoaşterii*. Şi uite-se mai bine cei cu «*rele-or zice...*» în *Ms-ul 2270*, *f.* 140, la însemnarea despre «*corelaţiunea acestor mişcări* [...] *a căror încrucişare e viaţa*», iar după aceea caute în fila 83 şi urmărească pe viu ce au devenit «*ingerinţele*» arătate într-o splendidă versiune colaterală a poemului *Muşat şi ursitorile*. (Ce ar fi de zis mai pe larg, am încercat în *Istoria literaturii române*, p. 252).

Î: *Poate că ar trebui pusă ordine în chestiunea «priorităţilor» (noi am încercat-o, deşi critica n-a vrut să vadă, unii continuînd să înţeleagă ce le convine !), părăsind păgubitoarea maladie a sursologiei. Naivitatea vechiului comparatism se întoarce în haine deghizate, contestînd eminescianismului că e piatră de hotar în zorii poeziei moderne. Cum vă explicaţi atare «rezistenţă» din partea criticii ?*

R: Încrucît şi unde se mai regrupează, rezistenţa aceasta n-a explicat-o, cu simplitate departe anticipatoare, Eminescu însuşi, în *Scrisoarea I* (şi de dumneavoastră invocată)?... «*Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el*» (Iar aşa fiind, fiecare se «*lustruieşte*» cu ce-i este la îndemînă); «*Rele-or zice că sunt toate cîte nu vor înţelege*» (Încît iarăşi, aşa fiind, le poate fi atît de uşor «*eminescologilor*» să-şi reprezinte pe Eminescu şi eminescianismul drept «*piatră de hotar în zorii poeziei moderne*»? Poate nu toţi, însă destui dintre aceştia, ştiind din auzite cum e cu «poezia modernă», procedează asemeni amiralului care n-avea la dispoziţie marea, ci doar un lac, spre a-şi improviza flota).

Î: *Trebuie ascultate toate vocile care au ceva de spus despre poet. Iată, un necunoscut, practic, într-ale eminescologiei, Gabriel Gheorghe, publică în nr. 6/1985 al Vieţii Româneşti un foarte temeinic articol cu titlul* În legătură cu aşa-zisele influenţe indice la Eminescu. *Nimeni nu se îndoieşte că poetul e tributar textelor indiene vechi, în* Rugăciunea unui dac *şi* Scrisoarea I. *Gabriel Gheorghe demonstrează că e vorba de o regretabilă prejudecată sursologică. Ce-aţi putea adăuga ?*

R: Cîteva argumente pe care încearcă să le mobilizeze în subsidiar, Gabriel Gheorghe le enunţă neconvingător. Însă cele ce lovesc frontal în «sursologia» mai veche şi mai nouă sînt incontestabile. M-am gîndit cu admiraţie, citindu-i articolul, la acest calificat minuitor de laser anti-«sursologic». El ştie să distingă rapid *adevărurile fundamentale*, spre deosebire de «izvorişti», care le cred numai *elementare*.

Î: *Contestînd eminescianismului rolul de «deschizător de drum» în literatura modernă, critica îşi închipuie, pe urmele unor lucrări precum* Structura liricii moderne *de Hugo Friedrich, că modernitatea s-a limitat, în poezie, doar la modelul propus de simbolismul francez. Nu vi se pare că acest reducţionism (care ignoră contribuţia altor culturi la patrimoniul universal) a creat toate confuziile ? De ce atunci un Nichita Stănescu (şi nu numai el) a recunoscut în Eminescu pe marele precursor ?*

R: Nichita Stănescu — ori, spre exemplu, Marin Sorescu — nu-s «eminescologi», nici «hugofriedrich»-işti.

Î: *Ce şanse de viitor «acordaţi» operei eminesciene ?*

R: Cam aceleaşi, în esenţă, pe care nu eu ori alt ins anume, ci timpul, umanitatea, le vor «acorda» mereu operelor lui Leonardo da Vinci şi ale lui Shakespeare. Nu ştiu de ce, însă dintotdeauna mirificul «Nardo» mi s-a părut că e — în ordine spirituală — fratele mai mare al mirificului «Mihai». Iar incomparabilul «prieten blînd al sufletului» îi era lui Eminescu, după cum se ştie, Shakespeare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I: În încheiere, permiteţi, o întrebare stereotipă: ce proiecte aveţi pe masa de lucru?

R: Cum *«ce proiecte»?* Eminescu! (Şi — se înţelege de ce — cîte un şir de gînduri despre comilitoni apropiaţi lui prin dimensiuni, de la noi şi din alte culturi. Iar din asemenea gînduri s-ar putea să rezulte o carte despre *Fenomenologia structurilor artistice fundamentale*).

(Interviu consemnat
de Theodor CODREANU)

PROFESIUNE DE CREDINŢĂ

IV. Ochiul bătrînei Gorgone

În esenţă, lumea modernă a maşinilor şi a computerelor nu este nimic altceva decît răsfrîngerea luciferică a unei a doua creaţiuni, după cum relatarea mitică a creaţiunii nu conţine decît adevărul cel mai adînc şi totodată cel mai pozitiv cu privire la condiţia umană. Ea a deschis celei mai înalte creaturi de pe pămînt, omului, calea către ceea ce Pascal şi Simmel au numit *«transcendenţa vieţii»*. Ea i-a dat omului posibilitatea de a se înălţa la acel tip de cunoaştere apt a identifica, dincolo de orice referinţă personală la raportul *eu/tu*, structurile unei legităţi «obiective» ce reflectă, în încremenirea logicii matematice, doar chipul spiritului hărăzit morţii. Odată cu aceasta, omul şi-a cucerit libertatea de a crea în planul ce îi este propriu, de a deveni demiurg în cîmpul pămîntescului-planetar. Dar după cum creatura a alunecat din mîna creatorului său — omul, prin hibrisul cunoaşterii — tot astfel şi omului au început să-i scape frînele creaţiunii sale, ale societăţii, ale statului, ale instituţiilor, ale tehnicii, într-un cuvînt, ale «celei de a doua creaţiuni», cum a numit-o Georg Haverbeck.

După cum Dumnezeu nu pare să mai devină vreodată stăpînul omului, nici acesta nu va mai ajunge vreodată stăpîn pe creaţiunea sa; căci ea dezvoltă o legitate proprie care îl ameninţă în chiar libertatea şi existenţa sa.*

În schema celor două creaţiuni, aşa cum ne-o transmite mitul biblic, văd, în ce mă priveşte, adevărul antropologiilor ştiinţifice cunoscute.

Faţă cu ameninţarea autodistrugerii, omul este chemat să dezvolte, în cîmp naţional şi internaţional, forme şi etici ale raporturilor sale cu sine însuşi şi cu pămîntul care îl poartă şi îl hrăneşte; forme şi etici, destinate să realizeze, sub multe aspecte, o transformare radicală a atitudinilor etice şi politice de pînă acum ale istoriei. Timpul pe care îl mai avem întru aceasta la dispoziţie este scurt.

Concepţia despre om care, corelată cu dezvoltarea mai departe a filosofiei transcendenţei a lui Pascal/Simmel, mi-a călăuzit şi stimulat munca la romanul fizicienilor atomişti, poate fi rezumată în excursul ce urmează:

De-a lungul istoriei aproximativ cunoscute, omul a trebuit, în esenţă, să se confrunte cu *două* puteri: cu mediul său natural şi cu sine însuşi. La rîndu-i, mediul însumează, şi el, două aspecte: unul de întreţinere, de hrănire, sub chipul lumii vegetale şi animale ale circulaţiei naturale a substanţelor şi energiilor, iar altul provocator, ameninţător, sub chipul forţelor nimicitoare ale naturii meteorologice, geofizice sau biologice (epidemii, determinate de microorganisme etc.).

Împotriva forţelor naturii, omul a învăţat să se apere, de-a lungul timpului, prin meşteşuguri, prin tehnică, prin ştiinţă şi prin cercetare. În această privinţă, el a atins astăzi un punct culminant, un punct critic, ambivalent, care în multe domenii (de pildă, în acela al tehnicii şi al armelor atomice) ameninţă să se transforme în contrariul efectului scontat, şi anume în autodistrugere.

Cea de a doua putere cu care s-a confruntat omul, respectiv propria sa fiinţă, asumă, şi ea, un dublu chip; pe de-o parte, chipul individualităţii, pe de alta, pe acela al societăţii. Şi în acest caz este valabilă legea ambivalenţei.

Astfel, în calitate de *individ*, omul este expus tendinţelor reciproc ostile ale psihicului său: tendinţei de conservare şi celei de distrugere (aceasta din urmă a fost cercetată mai cu seamă de psihanaliză, amintesc doar de conceptul de *destudo* — instinctul stingerii al lui Freud).

---

* Punct de vedere discutabil, ce ţine — ca şi afirmaţiile de mai sus — de orizontul ideologic limitativ al autorului acestor pagini *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şi ca fiinţă *socială* omul este structurat antagonic, conflictual. Pe de-o parte, el aspiră către integrare socială, către vecinătate şi prietenie, către ajutorarea semenilor săi, mergînd pînă la jertfa de sine. Pe de altă parte, lupta pentru hrană, pentru energie şi pentru cît mai mari teritorii ale ecosferei, dar şi pentru instituţiile social-religioase şi pentru ideologiile corelative lor, a dus la situaţia ca grupurile şi statele aflate în concurenţă să nutrească unele faţă de celelalte neîncredere, spaimă şi ostilitate.

Exploatarea fără scrupul a mediului său înconjurător, l-a situat pe om în faţa unei alternative critice, s-ar zice ireversibile. El trebuie fie să realizeze în ultima clipă o cotitură radicală, constînd în supunerea la legile ecologice, fie, în calitate de specie biologică, să se lase pradă autodistrugerii. Acesta este însă doar *unul* din aspectele autodistrugerii posibile. Un al *doilea* constă în esenţa ontologică a raportului *energie/materie*, exprimat în ecuaţia lui Einstein: $e=mc^2$ (e=energia; m=masa; c=viteza luminii de 300.000 km/s). Cosmosul şi noi înşine sîntem alcătuiţi din particule materiale corespunzătoare unui echivalent inimaginabil de energie şi de radiaţie, energie şi radiaţie care, în anumite condiţii, se pot transforma una în cealaltă. Aceste condiţii au fost descoperite şi aşezate de omul de ştiinţă la temelia unui aparat uriaş de distrugere.

Autodistrugerea omului se poate, prin urmare, efectua pe două căi: una de ordin ecologic, cealaltă de ordinul tehnicii atomice.

Dacă omul va utiliza o modalitate sau alta, ori amîndouă în interacţiune, atîrnă, iarăşi, de felul în care va învăţa să stăpînească cealaltă forţă cu care are a se confrunta: ambivalenţa *propriei naturi*. Omul trebuie să suprime războiul ca formă de confruntare cu sine însuşi în ipostază socială şi statală. Iată, condiţia inevitabilă de supravieţuire pe această planetă. Căci războiul, la rîndul său, reuneşte şi el, cele două aspecte ale autodistrugerii: cel ecologic şi cel atomic. Războiul pretinde înarmare, iar înarmarea risipeşte în chip criminal resursele materiale ale pămîntului. Dacă s-ar *ajunge* însă la război, atunci la efectul nimicirii ecologice s-ar adăuga acelea ale nimicirii prin energie atomică şi radiaţie: radioactivitatea pusă atunci în libertate ar distruge omul ca specie biologică sau ar provoca o asemenea degenerare ereditară încît existenţa sa nu ar mai prezenta nici o valoare.

Politica de pînă acum, decisă în situaţii de criză de logica războiului, s-a dus pe sine însăşi la absurd. În aceste împrejurări apocaliptice, un lucru este limpede: acea etică, socotită pînă acum, chiar şi de reprezentanţii Bisericii, drept utopică, drept iluzorie (veacuri de-a rîndul, Biserica — Sfîntul Augustin, chiar — s-a străduit să justifice războiul «drept»), anume etica Predicii de pe munte, cu revendicările ei ţinînd de iubirea aproapelui, de iubirea duşmanului, de conciliere şi de încredere, se dovedeşte a fi, în punctul final şi de răspîntie în care ne aflăm, singura etică *realistă*, a cărei îmbrăţişare şi aplicare totală mai poate salva omenirea de prăbuşirea în abisul de ea însăşi căscat. Situaţia internaţională, aşa cum se prezintă astăzi, este — considerată fără iluzii — un complex abia inteligibil de automatisme de domeniul tehnicii puterii, de forme demenţiale ale forţei politice, de iraţionalisme ale psihologiei de masă. Dacă aceste bariere vor putea fi biruite prin asumarea de către toate popoarele a unei existenţe demne şi umane este un lucru pe care deocamdată nimeni nu îl poate afirma cu certitudine. Cotitura atîrnă de împlinirea poruncilor unei etici care în politică a trecut veacuri de-a rîndul drept etică a credulilor, mînaţi de iluzii, sau a clericilor prea zeloşi. E vorba de etica mai sus evocată a Predicii de pe munte şi mai cu seamă a uneia din fericirile glorificate de ea: *«Fericiţi făcătorii de pace că aceia vor moşteni pămîntul!»*.

Brizanţa apocaliptică a situaţiei internaţionale pe de-o parte şi atomizarea tinzînd către despersonalizare, pe de altă parte, se oglindesc în următorul fragment din romanul meu:

«Era ceva ireductibil, ceva neizbăvit şi cu neputinţă de asimilat în atmosfera acestei planete; umbre pribege rătăceau pe sub bolţi albastre, iar mirosul fad al singelui închegat se lipea nevăzut de formele vieţii. Lumea era asemeni unei soluţii saturate: un minuscul mai-mult era îndeajuns spre a scoate la lumină întreaga pădure tăinuită a neispăşirii, a stingerii nedesluşite, a înăbuşirii brutale şi a ceea ce nu putea fi niciînd de gîndit. Au fost pustiite prin afumare ghettourile, asemenea cuiburilor de şobolani. Răsunau împuşcături în ceaţă cu miile; albe bărbi de patriarhi străluceau, legiuni, în plasa fantomatică a firelor lipicioase de singe; ochi de moşneg în care se frîngea înţelepciunea Talmudului priveau, prin fumul anilor, cu zîmbet de copil, la chipul inconceptibilului; zgomotul fin cîntător al duzelor dătătoare de moarte din camerele de gazare se amesteca cu cîntecul de vară al greierilor. Pe cer — un norişor alb, de forma unui pin, ciupercă delicată, asemănătoare pînă la confuzie cu acelea ce se formau în aceste zile deasupra atolilor din Marea Sudului: o terră, stea roasă de mucegai, scăldată în lumină apocaliptică!».

Sau:

«Nici fizicianul nu va înceta să privească lumea, precum copilul odinioară, cu ochiul spaimei năpraznice. Şi totuşi, el triumfă: a învăţat să sfarme dinţii de otravă ai lumii reale; cu ajutorul gîndirii abstracte, el preface universul sensibil al simţurilor în noţiuni simbolice cu care operează în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

chip absolut. Nici chiar limba tradiţională nu ţi mai este îndeajuns de pură; mireasma vinei strămoşeşti e prinsă în ţesătura sa. Îşi zămisleşte atunci o limbă proprie: lumea de semne a logicii matematice. Răpit circuitului demonic al fiinţei se simte acum în siguranţă. Dar este cu adevărat? Există oare vreun domeniu al existenţei care să nu solicite, să nu pretindă opţiune, care să invite doar la contemplaţie? Care să fie doar un obiectiv, în sine dezgolit de înţeles, fără scop, un simplu cifru, grădină de relaţii, pînă la care limba nu mai ajunge? Voluptatea cercetătorului, strîns înrudită cu aceea a poetului, stă în a ieşi din atmosfera propriului eu şi a se contopi, ca putere spirituală pură, cu sfera modurilor reale de a fi. Şcolit pe plan superior, la logica simbolică, el crede că înţelege arcadianul gol de sens, şi seninătatea sublimă a fenomenelor.

Şi, totuşi, într-o bună zi, are şi el revelaţia propriului său Damasc: experimentînd estimarea metodelor sale de cercetare la lumea celor mai minuscule entităţi, dă peste o barieră ciudată. Peste un cu totul alt domeniu al lumii fizice; un domeniu în care cele mai mici unităţi ale existentului nu se compară altminteri decît cu elementele propriei sale lumi lăuntrice. Este tragedia poetului, care voieşte să contopească eu *şi* lume *în sfera magică. După cum viaţa se retrage, lăsînd în urmă-i doar o masă de celule moarte, atunci cînd imboldul cunoaşterii se apropie prea mult de ea, după cum eul sensibil se refugiază în adîncuri de nepătruns, atunci cînd eul cunoscător se apropie cu bisturiul, tot astfel şi elementele cele mai mici ale lumii fizice se ascund în vălurile neidentificabilului, atunci cînd imboldul de cunoaştere al instrumentelor devine prea brutal. Uluit, cercetătorul recunoaşte că aceste două moduri de comportare pe care el, deosebindu-le, le atribuia sferei lăuntrice şi respectiv celei din afară, erau, în esenţă, identice. El presimte că această descoperire este o parabolă a propriei sale existenţe. Calea ce duce de la golul de semnificaţie, cifrat, al lumii exterioare la cauza primordială a eului i se dezvăluie a fi un inel magic ce se întoarce în sine însuşi. Este cutremurat, şi totuşi se leapădă de avertisment: dispune mai departe de lumea atomului ca şi cum aceasta ar fi continuarea legitimă a acelei lumi pe care a învăţat, prin formule, să o stăpînească.*

Dar într-o bună zi, nici un fel de autoiluzionare nu ţi va mai sluji: va trebui să vadă adevărul. Ochiul bătrînei Gorgone îl priveşte la capătul drumului pe care a fugit: cunoaşterea s-a transformat în vină! Cel care a pornit precum Parsifal, se întoarce, precum Cain, înapoi. Tehnicianul logicii simbolice îi vede mîinile pline de explozibil apocaliptic. Aici se află rădăcinile tragediei pe care o trăieşte epoca noastră».

Structura de bază, ştiinţifico-etică, a romanului meu, care îşi are obîrşia în cutremurarea pe care mi-a produs-o infernul atomic de la Hiroşima şi Nagasaki, se intersecta cu probleme absolut noi ţinînd de concretizarea prin limbaj a unor abstracţiuni. Transformarea substanţei de cunoaştere ştiinţifică în imagini adecvate, materializarea epică a nereprezentabilului, pretindea utilizarea unui simbolism ce spărgea cadrul de reprezentare al tehnicii narative tradiţionale. La aceste dificultăţi formale s-a adăugat şi conştiinţa unui lucru tulburător; anume faptul că limba este ceva foarte grosolan iar structura realului ceva foarte subtil, cu alte cuvinte, că simbolurile şi conceptele limbii posedă, în comparaţie cu fenomenele nespus de variate, de ramificate şi de complexe ale realului, o structură descurajant de grosolană, care nu lasă vreo speranţă în privinţa faptului că ar putea sluji la ajungerea din urmă sau la plăsmuirea poetică adecvată a lumii reale. În felul acesta, încercam, experimentam. M-am gîndit la nişte traiectorii universale, obţinute prin metaforizarea unor date ţinînd de relativismul fizicii cîmpurilor, care ar fi urmat să aşeze, una lîngă alta, situaţiile concrete ale continuum-ului spaţiu-temporal şi să ofere astfel imaginea unor modele evenimenţiale transcendente. Încercarea mea înainta încet. Deoarece însă mă interesa mai mult procesul decît rezultatul şi deoarece, mai înainte de toate, voiam să arăt pe baza unui experiment că limba, în ciuda tuturor diferenţierilor, nu este, în comparaţie cu realitatea — pe zi ce trece mai complexă — decît un instrument învechit, n-am socotit că este cazul să îmi schimb drumul în favoarea unor rezultate concrete. Au trecut ani. Au luat naştere fragmente interesante. În cele din urmă însă, substanţa mi-a alunecat printre degete. Nu-mi mai rămînea — în cazul în care voiam totuşi să obţin ceva relevant din punct de vedere uman — decît să mă reîntorc la forma tradiţională a romanului.

Ceea ce am izbutit să plăsmuiesc astfel a fost un *roman ştiinţific*, în parte autobiografic, care se încadrează în tradiţia *Bildungsroman*-ului german. El este produsul încercării de a închide, la nivelul imaginaţiei poetice, prăpastia iscată între formele de gîndire, aşa cum au fost ele exersate pînă acum, pe de o parte, şi revendicările, pe care o ştiinţă descătuşată le adresează puterii noastre de reprezentare, pe de altă parte.

(Versiune românească de Victrica NIŞCOV)

Heinrich SCHIRMBECK

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CÎTEVA PRECIZĂRI ŞI COMPLETĂRI

Am citit cu interes în nr. 3/1985 al *Revistei de istorie şi teorie literară* cele cîteva materiale documentare legate de activitatea diplomatică a lui L. Blaga din anii 1928—1932, prezentate de P. Ţugui. Socotesc necesar să fac în cele ce urmează cîteva precizări şi completări în legătură cu faptele la care se referă scrisorile diplomatice ale lui Blaga şi articolul semnat cu pseudonimul *Dr. Transilvanus*, care sînt legate, în bună măsură, de unele preocupări şi acţiuni ale părintelui meu, Onisifor Ghibu, din acea perioadă.

1. Scrisorile şi articolul lui Blaga din ianuarie—martie 1932, reproduse de P. Ţugui, reprezintă numai o mică secvenţă de răspuns la o largă campanie desfăşurată atunci în întreaga presă catolică din ţară şi din străinătate împotriva lui Onisifor Ghibu, în urma publicării lucrărilor sale *Un anahronism şi o sfidare. Statul romano-catolic ardelean* (Cluj, 1931, 466 p.) şi *Universitatea din Cluj şi problema Statului romano-catolic ardelean* (Cluj, 1931, 107 p.)*, în care autorul, în baza unei bogate documentaţii, face dovada ilegalităţii fiinţării după Unirea din 1918 a organizaţiei respective, care coordona activitatea ordinelor călugăreşti catolice, deţinătoare precare ale unor mari instituţii de învăţămînt din toate principalele centre urbane ale Transilvaniei. Cum aceste şcoli erau adevărate centre de educare a generaţiilor tinere în spirit şovin, promaghiar, revanşard, problema intrării în legalitate prin desfiinţarea Statului catolic şi asigurarea astfel a introducerii în şcolile respective a unei educaţii care să nu mai împiedice buna înţelegere între populaţia românească majoritară şi naţionalităţile conlocuitoare era de o importanţă deosebită.

Iniţiată de Onisifor Ghibu, după îndelungate cercetări în arhive din ţară şi de peste hotare, şi condusă de el însuşi, cu sprijinul a numeroase instituţii şi organizaţii de masă, pe durata aproape a întregii perioade interbelice, acţiunea privitoare la Statul catolic a făcut parte din ansamblul luptelor de apărare a fiinţei naţionale împotriva forţelor revizioniste dintre cele două războaie. Datorită faptului că şcolile conduse de organizaţiile călugăreşti coordonate de Statul catolic erau toate catolice, forţele revizioniste au reuşit să atragă Vaticanul în sprijinul nu numai al organizaţiilor ci şi al întregii prese catolice. Cei interesaţi de acest acut conflict din perioada interbelică pot consulta *Bio-bibliografia profesorului Onisifor Ghibu* publicată de I. Crăciun, I. Moga şi I. E. Naghiu (Bucureşti, Cultura românească, 1941). Lucrările şi articolele menţionate acolo cuprind surprinzătoare dovezi despre felul cum au acţionat, ascunse sub mantia catolicismului, organizaţiile revizioniste la care ne referim.

Pericolul pe care-l reprezenta acţiunea condusă de Ghibu pentru activitatea şi existenţa însăşi a acestora, explică eforturile lor de a-l elimina din arenă. În vederea realizării acestui scop, au fost utilizate toate mijloacele, începînd de la etichetarea lui calomnioasă ca anticatolic şi antimaghiar, calificative necorespunzătoare adevărului material, şi pînă la cele mai josnice insinuări. Ca un exemplu de metodă utilizată: acelaşi autor anonim care semnează *Dr. Romanus*, pe care-l combate Blaga după articolul din *Vaterland*, publicase cu două săptămîni înainte un alt articol, în revista *Ecclesiastica*, din Fribourg (Elveţia), nr. 8, din 20 febr. 1932, p. 69—72, intitulat *Schwere Bedrägnis für die Katholiken in Siebenbürgen* (Grea ameninţare pentru catolici în Transilvania), în care afirma, nici mai mult nici mai puţin, că Ghibu făcuse «o carieră care numai în România e posibilă, *bineînţeles fără examene şi fără publicaţii ştiinţifice*» (s.n.).

2. Faptele menţionate în documentele care fac obiectul prezentelor însemnări s-au petrecut imediat după ce guvernul Iorga l-a înlocuit pe Onisifor Ghibu (căruia îi dăduse, încă din vara lui 1931, ca specialist în domeniu, însărcinarea de a merge la Vatican spre a-l informa pe Papă cu privire la justeţea măsurilor pe care urma să le ia România prin desfiinţarea Statului catolic, în baza unor concluzii care fuseseră însuşite întocmai atît de către guvern şi rege, cît şi de către Titulescu, pe atunci pentru a doua oară preşedinte al Ligii Naţiunilor), prin Valer Pop, ministru al Justiţiei şi preşedinte al «Asociaţiei generale a românilor uniţi» — AGRU. Misiunea lui Valer Pop la Vatican (unde a plecat concomitent cu principalii conducători ai Statului catolic) s-a dovedit că reprezenta o modificare de fond în chestiunea respectivă: în vreme ce Ghibu susţinea că întreaga problemă este de caracter intern, Vaticanul urmînd a fi doar informat despre intenţiile guvernului de a desfiinţa Statul catolic, Valer Pop a plecat — după cum o confirmă şi documentele la care ne referim — cu o altă misiune; conform declaraţiei

* În maghiară, *după latină*, denumirea organizaţiei era «Status»..., termen care în română a fost tradus prin «stat». În literatura de specialitate şi în terminologia uzuală din instituţiile româneşti ale timpului i s-a spus «Statul» (catolic sau romano-catolic), iar în cea maghiară, preluată ca atare şi în alte limbi, «Status». Noi vom rămîne la termenul mai apropiat nouă de «Stat».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din Senat a primului ministru, reprodusă în articolul lui Blaga, el avea să ia *«cunoştinţă de opinia Sf. Scaun»*, iar conform *apostilei* aceluiaşi pusă pe raportul lui Blaga din 24 martie 1932, avea să *«înceapă negocieri»* cu Sf. Scaun, ceea ce, oricine îşi poate da seama, era cu totul altceva. Pretextul înlocuirii lui Ghibu a fost conflictul dintre acesta şi ministrul de Externe D. Ghica, acuzat de cel dintîi (nu fără justificare) că ar temporiza lucrurile. Măsura a dus la ruperea legăturilor dintre Ghibu şi Iorga, care pînă atunci fuseseră bune. Că primul ministru pare să fi avut el însuşi îndoieli asupra situaţiei create, aceasta o sugerează textele sibilinice atît din declaraţia sa din Senat cît şi din *apostila* amintită.

Presiunile opiniei publice interne, ale Ligii Antirevizioniste şi ale altor organizaţii de masă, alertate de dezvăluirile lui Ghibu cu privire la caracterul oneros şi ilegal al Acordului pe care l-a semnat Valer Pop la Roma cu Vaticanul chiar în preziua căderii guvernului Iorga din care făcea parte, au făcut imposibilă ratificarea lui de către Parlament; abia peste opt ani, în condiţiile dictaturii din 1940, el a fost strecurat, sub presiunile din afară, prin Parlamentul «Renaşterii Naţionale». Amănunte cu privire la acest capitol din zbuciumata istorie a României interbelice şi a luptelor antirevizioniste sînt expuse pe larg în lucrările lui O. Ghibu: *Acţiunea catolicismului unguresc şi a Sf. Scaun în România întregită* (Cluj, 1934, 105+983 p.) şi *Politica religioasă şi minoritară a României* (Cluj, 1940, 842 p.).

Merită să constituie obiect de cercetare în legătură cu întreaga această chestiune, şi articolul lui N. Iorga, intitulat *Să ne închidem în noi înşine*, publicat, cu cîteva luni înainte de tragicul său sfîrşit, în *Neamul românesc*, nr. 116, din 19 mai 1940.

3. Problema Statului catolic, cu care a fost confruntat, după cum am văzut din documentele publicate acum, în timpul misiunii sale diplomatice de la Berna, îi era cunoscută lui Blaga încă din anii 1923—1924. Dovada o constituie cele două articole pe care le-a scris în legătură cu prima lucrare a lui Ghibu pe această temă, apărute ca editoriale, nesemnate, în *Patria* de la Cluj, şi intitulate: *N-avem intelectuali* (nr. 18, din 29 ianuarie 1924) şi *Catolicismul unguresc în Transilvania şi politica religioasă a statului român* (nr. 23, din 3 februarie 1924). În cel dintîi, apărut ca articol de fond al ziarului, Blaga condamnă atacurile din *Ţara noastră*, semnate de I. Mateiu şi Oct. Prie, la adresa cărţii lui Ghibu, considerînd că astfel de atacuri ar arăta că n-am avea intelectuali, şi afirmînd că *«mult mai intelectual decît d-lor este ţăranul care versueşte sau muncitorul care încearcă să descifreze pe Marx»*. Cel de-al doilea, începe prin repetarea surprinderii produse de atacurile personale împotriva lui Ghibu *«pentru o problemă pe care a pus-o cu toată sinceritatea şi obiectivitatea posibilă. E un fel de a argumenta cu pumnul şi picioarele (dacă nu cu copitele)* [...] *Nu înţelegem să răspunzi unui gînd cu copita»*; apoi, după prezentarea conţinutului şi valorii cărţii, şi aprecierea că discuţia în problema respectivă *«nu se va sfîrşi aşa de curînd cum le place unora să creadă»*, Blaga trage concluzia că: *«Problema religioasă a statului român nu mai poate fi rezolvată de-acum fără consultarea cărţii atît de bogate în informaţii şi mai ales în „măsuri de luat" faţă de Statul catolic, a d-lui Ghibu»*.

Adaug la acestea următoarele: este posibil ca în toamna anului 1931 Blaga să fi aflat despre convorbirile pe care Ghibu le-a avut pe chestiunea Statului catolic, la Geneva, cu N. Titulescu, la mijlocul lunii septembrie din acel an. După ce a citit cartea *Un anahronism şi o sfidare*, citată mai sus, pe care Ghibu i-a adus-o imediat după apariţie, Titulescu s-a declarat de acord, fără nici o rezervă, cu concluziile ei, prelulnd răspunderea privind combaterea oricăror eventuale reacţii pe plan internaţional după desfiinţarea Statului catolic. Cei doi au stabilit şi tactica de urmat în privinţa informării prealabile a Vaticanului. Dar fiindcă Ghibu a stat atunci la Geneva două săptămîni, s-ar putea ca Legaţia din Berna, deci şi L. Blaga, cu tot secretul convorbirilor cu Titulescu, să fi fost pusă la curent cu unele aspecte ale acestora, mai ales că Ghibu adusese cu el mai multe exemplare din carte, din care unul s-ar putea să fi ajuns şi la legaţia din Berna. Exegeţii vieţii şi operei lui Blaga s-ar putea să descopere în arhiva rămasă de la el indicii cu privire la faptul că a avut, între septembrie 1931 şi ianuarie 1932, informaţii în legătură cu discuţiile purtate pe tema Statului catolic. În aceste condiţii se poate presupune că intervenţiile scrise ale lui Blaga către Ministerul de Externe şi articolul de răspuns trimis ziarului *Vaterland* s-au datorat tocmai faptului că problema Statului catolic îi era de mult cunoscută.

4. În răspunsul semnat *«Dr. Transylvanus»*, Blaga face cîteva aprecieri — destul de neclare de altfel pentru cititorul neiniţiat de astăzi — în legătură cu o afirmaţie nefondată a ziarului catolic *Vaterland* privind o *«voinţă de reunificare»* cu Roma a românilor. Pentru a evita o greşită interpretare în această privinţă, fac precizarea că, într-adevăr, O. Ghibu a militat timp îndelungat pentru o reunificare, dar nu în sensul celor afirmate de publicaţia respectivă, ci în acela al reunificării întregii biserici creştine universale — soluţie pe care a discutat-o şi cu Papa Benedict al XV-lea în primăvara anului 1921. S-a scris mult — sute de articole — în epocă pe această chestiune, atît în presa românească, cît şi în cea de peste hotare. Inter-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pretările, ca şi reacţiile, cum era şi firesc, au fost de toate felurile, începînd de la primirea entuziastă şi terminînd cu respingerea categorică. Ideea însă a reunificării, de fapt la fel de veche ca şi dezbinarea însăşi, a intrat tot mai adînc în conştiinţa multora.

În încheierea acestor foarte limitate precizări, care mi s-au părut necesare pentru mai buna cunoaştere a obiectului intervenţiilor lui Blaga din documentele publicate în nr. 3/1985 al revistei de faţă, adaug în subsidiar şi următoarele, în legătură cu cîteva scăpări din traducerea articolului semnat «*Dr. Transylvanus*», scăpări care ar fi de dorit să fie rectificate:

a. În loc de «în favoarea «status»-ului» (p. 16, rd. 19) să se citească: «*în jurul* «status»-ului» (în legătură cu el).

b. În loc de «unor probleme atît de confuze» (p. 17, rd. 6—7) să se citească: «*unor astfel de probleme aflate în suspensie*» (sau «*încă pendinte*»).

Octavian O. GHIBU

CONTROVERSE: «CAZUL BLAGA»

(VII)

La începutul primăverii anului 1959, împreună cu poetul Mihai Beniuc am fost trimis la Cluj. S-a stabilit să subliniem, în intervenţiile noastre publice, necesitatea ca poetul şi omul de cultură Lucian Blaga să-şi exprime deschis poziţia faţă de politica statului democrat-popular. Am arătat astfel, conform stenogramei, referindu-mă la participarea intelectualilor din generaţiile mai vîrstnice la viaţa culturală a ţării că: «dintre scriitorii vechi, singurul care stă şi se menţine încă în rezervă, lucru inexplicabil, este Lucian Blaga».

A doua zi, l-am întîlnit pe autorul Poemelor luminii *şi am discutat deschis despre faptul că amîna să prezinte presei articolul de atitudine pe care îl promisese. Blaga a cerut cîteva lămuriri suplimentare şi a menţionat că-şi menţine promisiunea făcută, solicitîndu-mi unele clarificări în ce priveşte obiectul articolului. Materialul, dacă ne-ar fi fost încredinţat, urma să apară în presa centrală — după cîte eram informat — cu prilejul manifestărilor dedicate celei de-a XV-a aniversări a zilei de 23 August 1944.*

La scurt timp după această discuţie, Lucian Blaga a trimis, prin bunăvoinţa profesorului Constantin Daicoviciu, articolul O lămurire[1].

Trebuia ca acest text să se publice în cursul lunii iulie în ziarul Scînteia, *iar concomitent poeziile* Fîntînile, Ulise, Toate drumurile duc, Răsunet în noapte *să fie tipărite în* Gazeta literară.

Şi totuşi, un fapt imprevizibil a complicat în ultimul moment lucrurile. Este vorba de «fragmentul de roman» intitulat Marele Anonim, *predat* Gazetei literare *chiar în aceeaşi perioadă de Mihai Beniuc. Primul care «s-a alarmat» a fost redactorul şef, criticul Paul Georgescu. Sesizînd inoportunitatea apariţiei textului în contextul respectiv, Paul Georgescu şi-a expus ferm punctul de vedere, decizînd ca «fragmentul de roman» în cauză să nu fie inclus în sumarul numărului aflat în lucru al* Gazetei literare. *Această poziţie s-a menţinut şi în definitivarea numărului următor al revistei. Poetul Mihai Beniuc a intervenit însă susţinînd că «fragmentul» său este «pură ficţiune», că n-are nimic comun cu Lucian Blaga, insistînd pe orice cale să se aprobe publicarea lui. După vreo trei săptămîni de discuţii cu autorul, considerîndu-se că este vorba doar de...* «o problemă scriitoricească», *la presiunile de tot felul ale poetului Mihai Beniuc, «fragmentul»* Marele Anonim *a văzut însă lumina tiparului.*

Este necesar să se precizeze, de altfel, că, încă cu cîteva bune luni de zile înaintea publicării «fragmentului de roman» intervenise, în atitudinea poetului Mihai Beniuc, o neaşteptată schimbare faţă de confratele său ardelean şi de opera poetică a acestuia. Bunăoară, în eseul Despre

[1] În *Manuscriptum*, nr. 3 din 1983, Dorli Blaga a publicat un text din arhiva Poetului, care, după opinia noastră, este una dintre primele variante, dacă nu chiar prima, a articolului *O lămurire*. Alineatul: «*Ţara noastră, pe care o iubesc mai presus de orice, a trecut prin radicale răsturnări de orînduire socială...*», cu mici modificări apare în prima parte a articolului *O lămurire*, în care se reiau apoi şi alte idei sau fraze întregi. (A se compara textul publicat de noi în *Manuscriptum* nr. 3/1974, p. 22—23, cu textul prezentat ulterior de Dorli Blaga). Se poate afirma, fără a greşi, că *mărturisirile* Poetului au fost scrise în martie 1959, adică în zilele ce au urmat predării celor cinci poeme, spre publicare, redacţiei revistei *Steaua*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

arta lui Tudor Arghezi, *M. Beniuc formulase atunci, prin ricoșeu, în general judecăți critice deosebit de aspre asupra poeziei blagiene, iar într-unul din subcapitolele studiului său, pe care chiar îl intitulase* Tudor Arghezi și Lucian Blaga, *în dorința de a pune în opoziție pe cei doi scriitori, autorul afirma:* «Se știe de exemplu că un alt poet, Lucian Blaga, cu un certificat de naștere ulterior lui Arghezi, a evoluat tocmai în sensul metafizicii și misticismului, ajungînd la un moment dat să fie considerat exponentul ortodoxismului; exact atunci cînd „gîndirismul", preambul al huliganismului fascist, atinsese culmea reprobabilei sale glorii. Iar urmc de revolte sociale în opera lui Blaga nu găsim, nici vreo dorință de a lumina pentru a împrăștia misterul și a indica un drum nu spre Marele Anonim, cum numește acest poet pe Dumnezeu, ci spre viață, pentru acei care au dreptul la ea prin munca lor. Blaga s-a complăcut să împrăștie în jurul său o tulbureală luminiscentă, o luminiscență de putregai, învăluindu-se în ea ca sepia în norul de cerneală și ținîndu-se sus și la distanță de mulțime, dar bucurîndu-se de grație și favoruri la cei puternici. Așa se explică poate de ce nici pînă astăzi Blaga nu s-a simțit atras de lupta poporului român, pornit să-și croiască drum fără stăpînitori în lumea nouă, constructoare a socialismului și susținătoare a păcii»[2].

Surpriza acestui atac deosebit de violent venea din faptul că el aparținea tocmai poetului Mihai Beniuc care, nu o dată, în trecut, exprimase, în diverse împrejurări, opinii extrem de admirative despre poezia lui Blaga, diametral opuse celor formulate în eseul din paginile Gazetei literare[3].

«*Fragmentul de roman*» Marele Anonim *continua, așadar, o linie în poziția adoptată la începutul anului 1959 de Mihai Beniuc în raporturile sale cu Lucian Blaga, cu toate că autorul a susținut neîntrerupt că textul este* «pură ficțiune», *că n-are nimic de-a face cu poetul clujean... Datele concrete, la care se referă «romancierul» în acele pagini, au însă o evidentă trimitere la Blaga, pe care Mustea, personajul romanului,* «îl poreclise Marele Anonim [...] fără îndoială un poet de talent», *fost diplomat, autor și al unor cărți de filosofie,* «sprijinite vizibil pe un pic de Spengler și de Nietzsche, pe un pic de Freud și de Jung».

Nu era greu pentru nimeni de altfel să stabilească legătura între acest «fragment» *de proză și eseul publicat de Mihai Beniuc, cu cinci luni înainte, în* Gazeta literară.

Ceea ce conferea însă o extremă gravitate respectivelor pagini de «roman» *erau cele cîteva* «considerații» *politice născocite de autor pe seama «Marele Anonim». De pildă, aprecierea că* «Ființa tracă a poporului putea fi apărată numai de garda de fier și de mesianismul sîngeros al lui Hitler, zice poetul filosofînd. Nu e de mirare deci că Marele Anonim cu o astfel de filosofie a ajuns gînditorul oficial al partidelor de dreapta din România și un „geniu" proslăvit de legionari — pe care nici el nu-i detesta, dimpotrivă! — deși îmbrăcase uniforma albastră a Frontului Renașterii Naționale sub Carol II...». *În altă parte, i se atribuiau «Marelui Anonim» de către Mustea «mărturisiri» din anii cînd fusese diplomat în Spania, potrivit cărora acesta și-ar fi exprimat convingerea că* «franchiștii vor învinge... căci așa a hotărît destinul, așa cere Ordinea Nouă, Hitler și Mussolini» *etc. În viziunea lui Mustea «Marele Anonim» crede în victoria lui Hitler în înverșunata încleștare de pe frontul de răsăsit și apare ca prizonier al deșănțatei propagande antisovietice, șovăielnic și chiar neîncrezător în forțele antifasciste, incapabil să priceapă și să discearnă tendințele fundamentale ale evenimentelor istorice.*

Apariția «fragmentului de roman» al lui Mihai Beniuc nu l-a putut lăsa indiferent, după cum era de așteptat, pe Lucian Blaga[4].

Peste numai două zile, într-o simbătă, pe la orele 11, am primit un telefon de la Poetul clujean, care a cerut ca atît articolul său O lămurire, *cît și poeziile încredințate* Gazetei literare *să nu mai apară. Toate explicațiile și insistențele de a nu se «identifica» greșit de către Blaga în «textul» din* Gazeta literară, *ce exprima doar opiniile particulare ale unei persoane, o atitudine «oficială» față de sine, au fost zadarnice, «hotărîrea» poetului era nestrămutată.*

---

[2] Vezi: *Gazeta literară*, an. VI, nr. 8 (258) din 19 februarie 1959, p. 1 și 6. Acest articol devine, sub același titlu, *prefață* la *ediția* bibliofilă: Tudor Arghezi, *Versuri*, ESPLA, dată la culeș în 4 martie și apărută la 4 iunie 1959, unde paragraful citat este la pp. 7—8.

[3] Am arătat chiar în cursul prezentului expozeu documentar (vezi nr. 4/1984, pp. 147—148, al acestei reviste) rolul important pe care l-a avut Mihai Beniuc, ca președinte al Fondului Literar, în ajutorarea materială a lui Lucian Blaga în anii 1951—1952, cînd marele poet a inițiat tălmăcirea românească a *Faust*-ului lui Goethe. De asemenea trebuie subliniată poziția sa la consfătuirea tinerilor scriitori, din decembrie 1956, cînd, în *cuvîntul de încheiere* pe care l-a rostit, M. Beniuc, atunci Secretar al Uniunii Scriitorilor, a ținut să evidențieze importanța «studierii» creației blagiene (din care a citat poemele *Gorunul* și *Tristețe metafizică*), alături de poezia lui Octavian Goga, Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Pillat și Ion Barbu, pentru cunoașterea exactă a climatului artistic interbelic. Apoi, e de amintit și faptul că, la începutul anului 1957, cînd s-a proiectat pregătirea culegerii din poezia lui Lucian Blaga, sumarul a fost gîndit și discutat pe exemplarul autograf cu nr. *3696*, din ediția de la Fundații *(1942)*, aflat în biblioteca lui Mihai Beniuc.

[4] Se ridică însă întrebarea: ce s-ar fi întîmplat dacă, în cursul celor trei săptămîni de pertractări, determinate de «fragmentul de roman» al lui M. Beniuc, articolul și poeziile lui Lucian Blaga ar fi fost tipărite ?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Despre necesitatea elaborării unui răspuns *al Poetului Lucian Blaga la «fragmentul» Marele Anonim (inclus în romanul* Pe muchie de cuţit, *cap. 3, p. 312—332, apărut la sfîrşitul lunii august 1959), am discutat atunci cu academicianul Constantin Daicoviciu. Rectorul Universităţii clujene a «jucat» un rol hotărîtor în îmbărbătarea Poetului, îndemnîndu-l să redacteze un* material *cu caracter autografic, ca răspuns la «fragmentul» Marele Anonim.*

În prima parte a lunii septembrie 1959, a sosit din partea lui Blaga la Secţia de ştiinţă şi cultură un plic format mare, ce-mi era adresat («Pentru tovarăşul Pavel Ţugui»). Materialul era dactilografiat şi se termina cu: «Lista lucrărilor în care vorbesc despre cultura poporului rus». *Semnătura Poetului apărea după titlurile lucrărilor respective,* iar textul nu era datat. *Am prezentat* materialul *în cauză şefului Direcţiei de propagandă şi cultură, care după cîteva zile mi-a comunicat că* memoriul *este «extrem de important», dar a observat că «lista» cu titlurile de lucrări, de la sfîrşit, nu este «deloc potrivită», deoarece problemele din* scrisoare *sînt suficient de convingător prezentate, aşa că articolele menţionate de autor nu-şi au rostul, ele «fiind demult cunoscute». Urma ca autorul, să renunţe la acea «listă» bibliografică.*

Chestiunea am discutat-o cu profesorul Daicoviciu, el însuşi fiind întru totul de acord cu observaţia făcută. I-am dat memoriul, rugîndu-l să-i explice Poetului şi, după aceea, să-mi aducă textul modificat. În 18 septembrie 1959, Constantin Daicoviciu îmi comunica de la Cluj că «peste cîteva zile vol fi la Bucureşti ca să Vă predau materialul lui L.B.».

*Între 8—11 octombrie 1959 (*notele *mele nu indică ziua exactă) profesorul C. Daicoviciu mi-a predat plicul cu materialul revăzut de Lucian Blaga. Acest text este* ultima *variantă şi singura autentică. Ea reprezintă un* manuscris *amplu ce nu mai conţine «lista» bibliografică iniţială, dar pe care Blaga l-a datat* «Cluj, 28 sept. 1959», *semnîndu-l.*

Am citit atent textul şi apoi l-am dat la multiplicare, în trei exemplare, pe ele fiind imprimat pe prima pagină, sus în dreapta «Copie» şi la sfîrşitul dactilogramei, jos în stînga s-a trecut data «16 oct. 1959».

(Va urma)

Pavel ŢUGUI

O LĂMURIRE NECESARĂ

În captivantul serial *Cazul Blaga,* susţinut în paginile *Revistei de istorie şi teorie literară,* Pavel Ţugui face de mai multe ori aluzie la intervenţiile publice ale lui G. Călinescu în favoarea reabilitării autorului *Nebănuitelor trepte.*

Ne permitem să atragem atenţia că pledoariile respective nu sînt nici singurele şi cu atît mai puţin nu sînt de fel întîmplătoare. Ele se circumscriu strădaniilor statornice ale criticului de repunere a literaturii şi culturii române de după 1944 în contact cu temeliile lor tradiţionale şi în special cu valorile reprezentative din epoca imediat anterioară. Fapt sugerat, de altfel, cu prisosinţă de un text fundamental, publicat încă din 1974 în paginile revistei *Tribuna* (XVIII, nr. 9 [897], 28 februarie, p. 8), în care reintroducerea creaţiei lui Blaga în circuitul literar normal şi reconsiderarea autorului sînt privite în contextul mai larg al repunerii în drepturile lor firești a tuturor forţelor creatoare încă în viaţă afirmate în perioada interbelică. *«Deşi la prora noastră se află din fericire maestrul Mihail Sadoveanu* — rostea G. Călinescu într-o intervenţie academică din anii 1953—1954 — *corabia noastră e lipsită de numeroase catarge şi pînze. Mîine, cînd se va face în mod fatal reconsiderarea şi se vor uita multe greşeli, se va regreta că marele Tudor Arghezi (a cărui interpretare din Krîlov va apare), G. Bacovia (poet de educaţie socialistă, cu o puternică înriurire asupra epocii sale), Ion Barbu (care nu e numai poet opac, ci un liric clar, cu seve folclorice, prefuit de toţi cei cu o cunoaştere adîncă a configuraţiei literelor noastre), Lucian Blaga (ce-i drept superficial misticizant, dar bîznit pe imaginaţia populară şi pe ideea lui Zamolxe autohtonul)* [...], *d-na Hortensia Papadat-Bengescu (romancieră inegală, dar mare în zugrăvirea clasei snobe), Al. A. Philippide (poet al marilor năzuinţe), Ionel Teodoreanu (descriptor suav al copilăriei, în ciuda erorilor sale ulterioare), Tudor Vianu (învăţat estetician şi critic, care a studiat cel dintîi de la nivel superior pe Eminescu şi a analizat arta prozatorilor noştri), apoi: M. Codreanu, Cezar Petrescu, F. Aderca, Şerban Cioculescu, Demostene Botez, V. Voiculescu şi încă alţii n-au făcut parte din Academia noastră».*

Consecvent dorinţei exprimată în documentul anterior citat — ca personalităţile marcante ale literaturii române să fie onorate cu cea mai prestigioasă distincţie naţională: cooptarea printre membrii Academiei — G. Călinescu avea să facă peste cîţiva ani propunerea oficială (în calitatea de director al Institutului de Istorie Literară şi Folclor) ca Lucian Blaga să fie reales membru al înaltului for academic.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Primind, astfel, din partea Subsecţiei de Ştiinţa Limbii şi Literaturii a Academiei R.P.R., invitaţia (datată: «*Bucureşti, 19 aprilie 1958*») de a examina lista foştilor membri ai Academiei, «*cu rugămintea de a face propuneri în vederea discuţiilor ce vor avea loc în şedinţa plenară a Subsecţiei* [...] *din 23 aprilie a.c.*», cu privire la realegerea unora dintre ei, criticul şi istoricul literar punea rezoluţia: «*Recomand pe Lucian Blaga*», şi semna «*G. Călinescu*».

Invitaţia era însoţită, după cum se specifica şi în scrisoarea mai sus menţionată (semnată de secretarul ştiinţific al Subsecţiei, Elena Purica), de următoarea circulară, trimisă de Secretariatul Academiei R.P.R. (cu nr. 63/19.2.1958) tuturor secţiilor ştiinţifice ale Academiei, ce luminează contextul în care a fost solicitat G. Călinescu să-şi formuleze opinia asupra foştilor membri ai Academiei:

«*Prezidiul Academiei R.P.R., în şedinţa din 12 februarie 1958, luînd în discuţie problema alegerii de noi membri de onoare şi corespondenţi străini, cu ocazia sesiunii generale de vară, a hotărît ca secţiile să înainteze propuneri în acest sens.*

Totodată s-a hotărît ca secretariatul Academiei R.P.R. să ia în obiectivele sale de lucru problema membrilor români şi străini ai fostei Academii Române. În acest sens, se va trimite secţiilor ştiinţifice ale Academiei R.P.R. o listă cu foştii membri şi se vor cere toate informaţiile despre persoanele respective (adresele lor, dacă sînt în viaţă şi altele).

Secretar al Academiei R.P.R.
(s.s.) *Inginer M. Năstase*»

Circulara cuprindea în anexă lista membrilor Academiei, la data de 8 iunie 1946, listă[1] pe care, G. Călinescu a subliniat cu roşu, după ce a parcurs-o, numele lui Lucian Blaga.

A doua zi după primirea adresei din partea Subsecţiei de Ştiinţa Limbii şi Literaturii (intrată la Institut cu nr. 71/21 aprilie 1958), G. Călinescu dădea următorul răspuns oficial:

«Academia R.P.R. 22 aprilie 1958
Institutul de Istorie Literară şi Folclor
nr. 95

Către
Academia R.P.R.
Subsecţia de Limbă şi Literatură

Vă facem cunoscut că luînd în consideraţie sub toate raporturile pe foştii membri ai Academiei Române, merită să fie reales membru tov. Lucian Blaga, care se găseşte în plină vigoare de muncă literară şi ştiinţifică.

DIRECTOR,
Acad. prof. G. Călinescu».

Din păcate, însă, generoasa şi îndreptăţita propunere a lui G. Călinescu de realegere a lui Lucian Blaga ca membru al înaltului for academic, nu a fost îmbrăţişată şi de factorii de decizie ai Academiei, frustîndu-l pe poet de posibilitatea de a-şi vedea înfăptuit unul din visele sale cele mai fierbinţi din ultimii ani: reintegrarea printre «nemuritori».

I. OPRIŞAN

[1] La data respectivă, Secţiunea Literară, din care făcea parte L. Blaga, avea următoarea structură: *preşedinte:* D. Caracostea; *vicepreşedinte:* Iorgu Iordan; *secretar* (pe termen): G. Murnu; *membri titulari;* Petre Antonescu, L. Blaga, I. Brătescu-Voineşti, Th. Capidan, Şt. Ciobanu, G. Enescu, Gh. Petraşcu, I. Petrovici, Sextil Puşcariu, C. Rădulescu-Motru, M. Sadoveanu, (un loc vacant); *membrii corespondenţi:* I. Agîrbiceanu, N. Bagdasar, I. A. Bassarabescu, St. Bezdechi, Marcu Beza, C. Brăiloiu, Tiberiu Brediceanu, Emanoil Bucuţa, M. Codreanu, Onisifor Ghibu, G. Giuglea, Pan Halipa, I. Jalea, A. Maniu, Al. Marcu, Basil Munteanu, G. Oprescu, D. Panaitescu-Perpessicius, Emil Petrovici, I. Pillat, Alexe Procopovici, M. Simionescu-Rîmniceanu, F. Ştefănescu-Goangă, Ilie Torouţiu, Al. Tzigara-Samurcaş şi Tudor Vianu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MORALITATEA «DREPTULUI LA REPLICĂ»

În virtutea «dreptului la replică», publicistul Dan Brudaşcu, de la poalele Tîmpei, revine în *Săptămîna* (nr. 27, din 4 iulie 1986) asupra autenticităţii «textului» *Jurnalului politic, 1931* al lui Octavian Goga, pe care am început să-l public încă din nr. 2/1985 al *Revistei de istorie şi teorie literară*.

Mă voi referi, în treacăt, la fragilul «conţinut» al noii sale intervenţii. Din locul confortabil în care s-a instalat în pagina penultimă a *Săptămînii* (cine l-o fi cocoţat acolo?), Dan Brudaşcu mă «acuză» că am îndrăznit să dau la iveală un text inedit al lui Goga, fără a cere încuviinţarea autorităţii sale în materie. Mă întreb încă, cine l-a investit cu acest drept? Ce ascendenţă morală are asupra mea? Ce autoritate de specialist prezintă în faţa cititorilor?

Înlăturînd zgura verbiajului şi parada «ştiinţifică» de citate trunchiate din intervenţia zgomotoasă a proaspătului polemist — obişnuit să răstălmăcească şi posesor al unei logici «sui generis» — rămîn în discuţie doar încîlcelile unei minţi fals iscoditoare, care judecînd lucrurile cu pasiune în loc de raţiune, atribuie demonstraţiei mele — subestimînd puterea de pătrundere a cititorului de bună-credinţă, care, sînt convins, a receptat totul cum se cuvine — nici mai mult nici mai puţin decît confuzie, nesiguranţă şi numeroase contraziceri.

Ce contraziceri reale pot de fapt să existe între afirmaţiile mai generale, pe care le-am făcut mai la început — şi anume că *Jurnalul* acesta este opera originală a lui Octavian Goga, redactat în 1931, inedit în cea mai mare parte, pregătit de către mine pentru editare între anii 1970—1971, cu îngăduinţa doamnei Veturia Goga — şi *completările şi precizările* ulterioare mai concrete şi detaliate, în sensul că cea mai mare parte a *jurnalului* este dictată de Octavian Goga secretarului său, Eugen Demetriu (numai 10 pagini reprezintă manuscrisul autograf al autorului), şi că la copierea textului am fost ajutat şi de soţia mea? Lăsam oare să se înţeleagă (aşa cum insinuează *D.B.*) că nu ne aflăm în faţa unei lucrări autentice a lui Goga? Am afirmat eu undeva că e vorba de o altă versiune, a lui Eugen Demetriu, cum avansează atît de inabil, numai în dorinţa de a-mi da «replică», preopinentul meu? Oare, într-adevăr, *D.B.* nu poate sesiza aceste acumulări succesive de date şi informaţii din ce în ce mai particularizate şi mai nuanţate? De ce s-o fi ambiţionînd tînărul polemist să născocească atîtea supoziţii sofisticate ca să-mi conteste acestă faptă editorială, gîndită şi pregătită cu sprijinul celei mai autorizate persoane, doamna Veturia O. Goga? Nu înţeleg cum *D.B.* nu pricepe că Eugen Demetriu ar fi scris, la dictarea lui Goga, *ad literam*, convorbirile sale cu politicienii vremii (şi concluziile trase de pe urma lor), între anii 1930—1935, cînd *jurnalul* acesta, cuprinzînd doar perioada *martie—mai 1931*, se încadrează, după cum e de presupus, într-o epocă mai amplă. Ce este ilogic aici? Eugen Demetriu se referea în «notele» sale şi la alte *texte* decît cel care s-a păstrat pînă în ultima vreme la Ciucea.

Pentru a realiza cît este de şubred eşafodajul rechizitoriului ultim desfăşurat în *Săptămîna*, este destul să arăt că *D.B.* recurge şi la evidente greşeli de tipar, ca în finalul materialului său, cînd, dorind să fie cît mai spiritual, mă găseşte nici mai mult, nici mai puţin decît «*specialist în spiritism*»! Despre ce este vorba? Într-unul din pasajele primei mele intervenţii arătam: «*Am întreprins prima mea călătorie la Ciucea în primăvara (luna mai) anului 1963...*», pentru ca în pasajul următor să întăresc: «*Atunci, în 1963* (şi nu *1983*, cum, dintr-o greşală de tipar, ce, evident, nu-mi aparţine, a apărut în *Săptămîna*), *am plănuit împreună cu doamna Veturia Goga iniţierea unei ediţii critice, complete a operei lui Octavian Goga, pe care trebuia să o pregătească un colectiv format din: M. Beniuc, Ovidiu Papadima, Aureliu Millea, Aurelia Rusu şi subsemnatul, ediţie ce urma să apară la E.P.L.*» Oare redutabilul istoric literar *D.B.* nu ştie că *E.P.L.* a încetat să existe în 1969? De ce recurge la aceste *şiretlicuri* ca să-şi susţină afirmaţiile? Cui folosesc? Ce urmăreşte cu ele?

Arătam, în prima mea intervenţie, că în 1970—71 am pregătit *textul* pentru tipar şi că, în acest sens, am întocmit împreună cu Veturia Goga şi o ofertă către Editura «Cartea Românească», pe baza căreia s-a încheiat un *contract:* doamnei Goga, în calitate de moştenitor, iar mie, în calitate de editor. Iată conţinutul acestei *oferte*, ce se găseşte la *dosarul de carte*, păstrat la Editura «Cartea Românească». Reproducem mai jos, din economie de spaţiu, doar paragrafele ce interesează problema în litigiu:

Tovarăşe Director,

Subsemnaţii Veturia Octavian Goga, domiciliată în Ciucea, jud. Cluj, şi Ioan Şerb, domiciliat în Bucureşti, str. Ghirlandei, 9, propunem spre editare lucrarea Însemnări (jurnal politic), rămasă în manuscris de la poetul Octavian Goga, datînd din 1931 (şi avînd cca 7 coli editoriale).

(Continuare în pag. viii)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BREVIAR

(octombrie — decembrie 1985)

Congresul Științei și Învățământului a constituit, pentru toți membrii Institutului de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu», nu numai un binevenit prilej de analiză responsabilă a activității de cercetare desfășurate în ultimii ani, ci și un moment semnificativ al procesului de înțelegere în spirit partinic a rostului și rolului unei instituții cultural-științifice în etapa construcției desfășurate a societății socialiste multilateral dezvoltate — etapă în care societatea are cu deosebire nevoie, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, *«de oameni cu înaltă pregătire de specialitate tehnică și profesională în toate domeniile, cu un înalt nivel de cultură»*. ● S-au desprins din documentele Congresului toate sarcinile deosebite ce revin cercetării literare, menită să pună în evidență tradițiile culturale ale poporului român în expresia lor cu cea mai largă audiență și cu cea mai vastă influență, care e expresia literară. Apoi s-a subliniat faptul că, într-o perioadă în care întreaga politică a partidului și statului valorifică în mod creator mișcarea progresistă a înaintașilor și o continuă în conformitate cu cerințele stringente ale epocii contemporane, Institutul «G. Călinescu» se străduiește să-și îndeplinească cu succes menirea de a *«dezvolta puternic sentimentul patriotic»*, de a oferi culturii noastre socialiste lucrări cu valoare deopotrivă informativă și formativă, în care să se îmbine cunoașterea profundă a spiritualității naționale și capacitatea modernă de analiză și sinteză. În consecință, eforturile de cercetare au fost și vor fi axate pe două mari tipuri de lucrări: unele care să depisteze, să sistematizeze și să pună în circuitul culturii o masivă cantitate de informație pozitivă, ce va putea fi oricînd utilizată, azi și în viitor, și altele care să conțină prelucrarea, interpretarea personală a acestei informații, în spirit partinic, pe baza metodelor celor mai moderne de investigație literară. ● În aceeași ordine de idei, s-a arătat că *Revista de istorie și teorie literară*, mijlocitor imediat între activitatea Institutului și opinia publică avizată, s-a transformat, în noua ei serie, dintr-o publicație de (prea) strictă specialitate, într-un instrument de lucru prețios pentru, practic, toate categoriile de cititori interesați de fenomenul literar românesc. Ea a reușit să fie la zi cu consemnarea celor mai de seamă evenimente politice și cultural-științifice din viața țării, contribuind, conform, desigur, specificului său, așa cum se indică și în documentele de partid, la vasta operă de valorificare și valorizare a patrimoniului spiritual național. ● Prezența membrilor Institutului «G. Călinescu» în viața intelectuală a patriei a devenit de mult o realitate de prestigiu. În anul 1985 ei au semnat cîteva sute de articole în toate publicațiile din țară, de la *Scînteia* și *România liberă* pînă la *România literară*, *Viața Românească*, *Luceafărul*, *Cronica*, *Ramuri*, *Argeș*, *Transilvania* etc., au publicat studii, bibliografii și ediții de referință, au avut contribuții de înaltă ținută la manifestările științifice naționale și internaționale la care au participat, au colaborat intens la revistele tipărite în România pentru străinătate, precum și la unele reviste de specialitate de peste hotare. ● Între 15—17 octombrie a avut loc simpozionul româno-vestgerman cu tema *România ca obiect de cercetare în R. F. Germania. Contribuția românească la cultura europeană*, organizat de Academia de Științe Sociale și Politice și de Institutul «G. Călinescu», partenerul vestgerman fiind Südosteuropa Gesellschaft din München. Simpozionul a fost deschis de prof. dr. doc. Mihnea Gheorghiu, președintele A.S.S.P., și de dl. Schulze-Boysen, ambasadorul R.F.G. la București. În cadrul ședinței de deschidere au mai rostit cuvîntări dr. Rose, vicepreședinte al S.O.G., deputat în Bundestag, și Bismark, președintele *Institutelor Goethe*. Lucrările simpozionului au fost conduse de prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Au fost ținute următoarele comunicări: prof. dr. Grothusen (Univ. Hamburg), *Stadiul actual al cercetării în domeniul istoriei României în universitățile vestgermane*; prof. dr. Hänsel (Univ. Berlin-Vest), *Contribuția românească la cunoașterea antichităților europene*; acad. Emil Condurachi, *Kogălniceanu și școala istorică germană*; dr. Al. Vulpe, *Rolul arheologiei germane în formarea școlii arheologice românești*; prof. Rohr (Univ. Mannheim), *Studii asupra limbii române în R.F.G.*, dr. Mayer (Univ. Heidelberg), *Evoluția politică și economică a României în a doua jumătate a sec. XIX*; dr. Sundhausen (Univ. München), *Pătrunderea Principatelor Române în diviziunea europeană a muncii*; dr. Dan Berindei, *Rolul Dunării în evoluția Principatelor Române în sec. XIX*; prof. dr. Heitmann (Univ. Heidelberg), *Cercetări asupra literaturii române în R.F.G.*, dr. Răzvan Theodorescu, *Imagine și text. Două cazuri de influență germană în spațiul românesc*; dr. Șerban Tanașoca, *România, Balcania și românii*; prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*. La discuții au participat, din partea Institutului «G. Călinescu», Marin Bucur, Al. Săndulescu, George Muntean, Mihai Diaconescu. ● La sesiunea anuală de comunicări a Societății de Studii Clasice din România, desfășurată la Timișoara în zilele de 29—30 octombrie, Gh. Ceaușescu a susținut comunicarea *Definirea Europei prin prisma culturii antice*. ● Prof. dr. doc. I. C. Chițimia, Roxana Sorescu și Mircea Anghelescu au susținut comunicări la sesiunea științifică omagială *Grigore Alexandrescu*, care a avut loc în ziua de 22 noiembrie în aula Academiei Republicii Socialiste România. ● Zoe Dumitrescu-Bușulenga *(M. Sadoveanu și «marile cărți»*, Nicolae Florescu *(M. Sadoveanu — Proba labirintului)*, Andrei Nestorescu *(De la «Demir» la «Frații Jderi»)* și I. Oprișan *(Un topos literar în viziune sadoveniană: Dacia Felix)* au fost invitați la cea de a XVI-a ediție a *Sadovenienei*, desfășurată între 5—8 noiembrie la Piatra Neamț. ● La a XIV-a ediție a *Zilelor «Mihail Sadoveanu»* de la Iași (8—10 noiembrie) au participat Zoe Dumitrescu-Bușulenga *(M. Sadoveanu și cartea unei iubiri)*, Nicolae Florescu *(M. Sadoveanu — Ultima călătorie)*, I. Oprișan *(Curtenie și ceremoniozitate în opera lui Sadoveanu)* și Andrei Nestorescu *(Prefigurări sadoveniene)*. ● Cu prilejul acestor deplasări la Piatra Neamț și la Iași, conducerea publicației noastre s-a întîlnit cu cititori și colaboratori ai revistei, purtînd fructuoase discuții cu privire la modalitățile de reflectare a actualității politice și cultural-științifice în paginile unui periodic de specialitate cu apariție trimestrială.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ÎN FOILETON

Octavian Goga

«JURNAL POLITIC, 1931»*

5 aprilie 1931

A sosit Averescu. La Gara de Nord i s-a făcut primirea triumfală. Multe mii de oameni. Momentul intrării în București a fost bine ales. Mulțimea scăpată de sub apăsarea guvernului căzut, a alergat spre el cu explozii de entuziasm. Pe peron au fost de față toți fruntașii partidului. Averescu a coborît din vagon vesel, mulțumit de căldura maselor.

În fundul ochilor lui, o umbră de îngrijorare, abia perceptibilă. N-aș putea să zic că revederea dintre noi doi a fost extrem de cordială. Pesemne, în singurătate, departe, cu firea lui bănuitoare, a tors mai departe firul discuțiilor noastre anterioare. Controversa dintre noi pe chestiunea regelui, cu scadența ei apropiată, i-a tăiat, se vede, spontaneitatea gestului.

Singura manifestare de bucurie mai expansivă a avut-o față de generalul Coandă. Cei 2 bătrîni ostași s-au îmbrățișat și s-au sărutat. Eu m-am smuls din vîrtejul mulțimii, după împlinirea formelor și-am plecat fără să fi avut cuvîntul lui, ca de obicei, pentru o întîlnire în cursul zilei de azi. Mi s-ar fi părut logic, ca, după o absență de două luni, revenind acasă, primul contact să-l fi luat cu mine, ca totdeauna, dacă nu din alte motive, măcar pentru a-și culege informațiile. A văzut în schimb însă pe Duca în cursul dupăamiezii, care, fireşte, în pragul naufragiului, și-a pus în lucrare antenele vechiului șiretlic cu dorința de a și-l face aliat, cu planul de a-l trăda la prima ocazie pe prețul unei reconcilieri cu regele. Ce vor fi vorbit ei doi nu știu, probabil s-au pus de acord. Averescu față cu liberalii devine totdeauna tratabil, în măsura în care i se menajează vanitatea personală. Curios lucru la toți bătrînii din țară, în măsura bătrîneții chiar, agrementul partidului liberal constituie încă un argument puternic. Vom vedea mîine pînă unde s-a mers. Sunt în gardă și nu voi fi deloc prizonierul d-lui Duca sub a cărui ocrotire simt fărîmițîndu-se, nu peste mult, moștenirea lui Ion Brătianu.

Cum se va isprăvi criza politică? Nu văd desigur limpede desfășurarea lucrurilor. Logica de odinioară și măsurile de apreciere consacrate nu se mai potrivesc la noi, psihologia tulbure a regelui nu se pretează la o analiză ușoară. Tot astfel Maniu și Duca, faliții politici ai momentului, sînt greu de descifrat în combinațiile lor, fiindcă nu pot să-mi dau seama cît de departe îi va împinge conștiința slăbiciunii lor. Titulescu a fost însărcinat telegrafic cu formarea guvernului. S-au nesocotit deci vechi uzanțe. Consultarea șefilor de partid a fost dată la o parte.

Se va vedea ce va ieși din încercarea cu acest om-reclamă în care eu n-am crezut niciodată. Nu știu cum, dar m-au năvălit exact aceleași presentimente ca-n ziua cînd Maniu a ieșit radios de la Palat ca prim ministru al țării. Legenda zilei mi se pare și azi ca și atunci tot atît de falsă, tot atît de inconsistentă. Titulescu vine ca salvator. Sînt convins însă că, după guvernare, România va fi mai bogată cu o decepție scump plătită. Problema primordială care se va pune va fi parlamentul. În primul moment se va produce o diferențiere a cîmpului politic pe această chestiune. Maniu cu ai lui va fi contra dizolvării, va făgădui sprijinul lui Titulescu, punînd această condiție. Toate celelalte grupări se vor declara pentru dizolvare. Admisă fiind dizolvarea în mod logic s-ar exclude participarea lui Maniu. Se pune întrebarea: Ce va face Duca? Va primi să-și trimită delegații într-un guvern alături de Gh. Brătianu, care

---

* **Continuare din nr. 4/1985 al Revistei de istorie și teorie literară. Text stabilit și prezentare de Ioan ȘERB. Argument și note istorice de Mircea MUȘAT.**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— firește — în caz de alegeri pe lista comună va pretinde cel puțin atîți reprezentanți ca și Duca? Dacă da, atunci ar recunoaște și consacra existența unui al 2-lea partid liberal, cu toate consecințele. Dacă nu, s-ar expune la subțierea rîndurilor în partidul lui și la momente grele în alegeri ca opozant. Ce va face oare micul intrigant căruia i s-au înfundat socotelile? Mai normal mi se pare să reziste. Ar rămîne deci partidul poporului, cu Gh. Brătianu și Lupu. S-ar putea închega pe această bază un guvern de concentrare parțială. Va primi oare Averescu această soluție? Ce e preferabil pe seama noastră? Să mergem la opoziție alături de Maniu—Duca, cu riscul de a deschide o campanie împotriva regelui, ca apoi el, împins de împrejurări, să fie silit să se împace cu dușmanii lui cei mai importanți, deci cu sacrificarea noastră, sau, dacă ni se oferă posibilitatea de a avea pe seama noastră punctul de greutate al guvernării, transformînd deci pe Titulescu, prizonierul nostru, să primim ideea și să mergem înainte?

Convingerea mea e că partidul întreg este pentru această soluție din urmă. Să așteptăm, totul trebuie privit prin prisma utilității pentru țară. Negreșit, aventura trebuie înconjurată.

Carp aduce vorba lui Baliff că încercarea cu Titulescu e o demonstrație numai și că-n intenția regelui este formarea unui guvern Averescu. Se poate că vom ajunge acolo, regele fiind silit de împrejurări, eu însă nu cred că azi are acest plan!

6 aprilie 1931

Matinală ca totdeauna d-ra Pruncu s-a prezentat: — *«Maruca e foarte tristă»*, începe să-mi șoptească, cu aerele de comunicativitate ale fetelor bătrîne, mica proxenetă. Destăinuirile ei se înșiră pe rînd ca mărgelele de chihlimbar în mîinile unei stareță vinovate: — *«Maruca se plimbă prin casă și oftează: „Carol? c'est la pourriture". Iunian a fost ieri și s-au plîns reciproc. El era foarte violent spunînd că au greșit că l-au adus în țară pe rege și că Ion Brătianu a fost singurul om mare care a văzut limpede. Maruca a trimis azi flori generalului Averescu. „Sa voisine toujours proche"; am văzut scrisoarea: sirop și sumisiune absolută. Cît despre Nae, el e cam fiert. Întreabă dacă intră în guvern sau ba. Maruca e amărîtă: „Dacă m-ai înșelat, Nae! Ai colorat toldeauna lucrurile și abia astăzi văd adevărul"».* Pruncа încheie misterios: *«Furtunică, așa îi zic eu Maruchii, are flacără în sufletul ei, deși e cam mocîrlită azi. Să știi să isprăvește cu Nae»*.

*

Stan Ghițescu s-a prezentat să-mi facă din nou profesie de credință: — *«Excelență, să știi că partidul ține cu orice preț să participăm la guvern. Domnul general să facă ce vrea, noi te urmăm pe dumneata»*. — *«Bine, Stane, să vedem»*. I-am strîns mîna, el m-a privit drept în față ca după [un] tîrg făcut și mutra lui de plutonier reangajat a căpătat o notă și mai marțială.

*

Vizita la Averescu! Am plecat spre casa de la Șosea pe jos plimbînd cu mine gînduri nelămurite încă pe care situația mi le împingea la suprafață. Ce se va întîmpla oare în clipa cînd în capul bătrînului mareșal ambiția lui personală va ajunge în coliziune cu interesul general și cu instinctul de conservare al partidului. Voi avea eu oare tăria necesară ca să reexaminez situația în chip rațional, desfăcut de orice prejudecată? În frumoasa zi de primăvară, mergînd înainte pe drumul meu, mi se părea că în văzduh stăruie o vagă tristețe, ceva din senzația biblică a deșertăciunilor pămîntești. Pe Averescu l-am găsit admirabil refăcut fizicește. M-a primit zîmbitor și potolit cu acea stăpînire de sine care l-a făcut totdeauna să păstreze un perfect echilibru. — *«Știi* — a început el — *m-am gîndit de multe ori în străinătate la un lucru care n-o să-ți placă. De ce mă mai zbat eu cînd aș putea să trăiesc atît de frumos avînd mulțumiri în viață și lipsit de îndatoriri către alții»*. Gentil, mi-a spus că a adus un cățel de la Severin pe care i-l făgăduise neveste-mi. A sunat și a spus feciorului să vie cu el. Ca de obicei m-a făcut să dezleg sacul eu cel dintîi. I-am relatat în ordine cronologică cele petrecute în lipsa lui, toate pe rînd: încercările mele cu Baliff și ofițeri de la palat de a cîștiga pe rege pentru soluția noastră, povestea lui Burillianu de la Banca Națională, vizita lui Titulescu și audiența la rege. Au urmat aprecierile lui cunoscute la adresa lui Carol. În chestia împrumutului el crede așa: regele a fost pentru; guvernul, contra. Regele a ținut însă să aranjeze aparențele în sens cu totul invers. S-a supărat cînd Popovici l-a descoperit, și s-a speriat cînd acesta și-a dat demisia și-a dat înapoi. Va fi știut el de ce. Față de Titulescu e foarte sever în aprecieri. Ca de obicei, îi face istoricul luînd lucrurile de la început. Îmi spune că are să fie foarte dezagreabil cu el și nu este exclus să-l primească cu cuvintele: — *«Îți urez ca încercarea de azi să iasă mai bine ca chestia optanților»*. Despre Duca, cu toate aluziile mele de a-l prezenta așa cum este, nu vrea să se exprime. Nici nu ține să-mi vorbească de vizita lui de ieri. Înseamnă că a fost captat. (Profundă greșală. Toate se plătesc). Văd că n-a pierdut speranța că se va face apel la dînsul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Îmi spune că cineva din jurul regelui i-a insinuat soluția să primească 2 sau 3 oameni desemnați de rege în guvern și va fi însărcinat să-l formeze el. Probabil, e vorba de Manoilescu și Condiescu, zice el. Stă pe gînduri, vrea să dea impresia că refuză. Nu văd însă multă convingere în atitudinea lui (cred că ar ceda). A dat ordin să se amîne Congresul. Vorbea și de convocarea comitetului de direcție. Conversația n-a avut note precise din amîndouă părțile. El, probabil, nu vroia să-mi dea lămuriri, ca să nu-și dezvelească planul de acțiune, iar eu nu i le ceream, ca să nu fiu nevoit în mod intempestiv să deschid o controversă. Ne-am despărțit deci în mod amabil, rămînînd să ne vedem mîine-poimîine. Am plecat cu impresia destul de neplăcută pe care o dă tăinuirea reciprocă după o îndelungă colaborare, oarecum un prim accent al resentimentelor viitoare.

Gh. Brătianu, la ora 6, a venit să mă vadă. Am examinat împreună situația. Dînd la o parte sfiala după mai multe întrevederi, azi mi s-a părut dezghețat, destul de înțelegător, spontan și simpatic. A primit sugestiunile mele și am căzut de acord. I-am arătat că sînt și rămîn pe lîngă vechea noastră convenție: un guvern Averescu cu gruparea lui. Ne-am înțeles că raporturile noastre cu Titulescu vor avea două etape. Prima, tentativă de concentrare generală la care vom răspunde în principiu *da*, punînd condiții amîndoi: dizolvarea parlamentului, iar el adăugînd și condiția de a fi tratat egal cu Duca ca număr și însemnătate de ministere. Tot astfel și [în] număr de deputați în caz de liste comune. Aceasta pentru a se bara intrarea lui Duca, precum se va exclude credem Maniu prin dizolvarea Camerelor. Rămîne stabilit că imediat ce vede unul din noi pe Titulescu pune în cunoștință pe celălalt, comunicînd lui Titulescu că-i dă răspuns peste 24 ore. Aceasta e prima etapă. Pentru a doua, discuția noastră se amînă pînă atunci. Îi pun în vedere că în toate conversațiile noastre de pînă acum n-a fost vorba decît de un aranjament între noi în ipoteza unui guvern Averescu și că n-am vorbit niciodată cu mareșalul nici [de] admiterea lui Lupu alături de noi, nici [de] posibilitatea unui aranjament cu Titulescu. Toate acestea le vom examina după ce am trecut de prima etapă. Văzînd și făcînd. El mă întreabă dacă din politețe n-ar trebui să vadă pe Averescu. Eu răspund: — «*Să vedem mîine. În orice caz dacă se va ști că ai fost la mine va trebui să mergi*». De acord amîndoi asupra lui Argetoianu și Manoilescu. Unul balast politic; celălalt, economic. Pentru amîndoi plătim note politicește, el și cu mine. Ne despărțim prietenește. Întrucît mă privește veneam cu o impresie de tinerețe, castă politicește, și cu dorința colaborării.

Gazetarul Joldea spune: «*Am vorbit cu Manoilescu care se consideră tot membru al partidului național-țărănesc. Așteaptă să vie Madgearu și, dacă acesta nu va ține cu orice preț să-l excludă din partid, el n-ar participa la viitorul guvern chiar dacă i-ar cere-o regele și s-ar păstra, pe viitor, om de legătură cu palatul*».

G. Pleșoianu vine cu traista lui purtată pe la multe uși. Vorbește astfel: — «*Manoilescu a fost la mine acum seara și mi-a spus că regele ține, cu Titulescu împreună, să intri în guvern. Nu vor participa nici Maniu nici Duca. Titulescu spune că vă completați reciproc. Îți va oferi 4 ministere, între care și internele*». (Urmează obișnuitele suplicațiuni: «*Gîndește-te, șefule, nu ne lăsa!*»).

Întreb: «*Ce face Duca?*». El: «*Mi-a spus azi: „Particip la guvern de concentrare; cu George Brătianu, însă, în nici un caz". Am vorbit însă cu mai mulți liberali,* spune Pleșoianu, *care mi-au declarat că partidul nu poate să se desființeze și sînt gata să treacă cu* Gheorghe Brătianu».
Pleșoianu termină: «*Mîine la ora 5 Manoilescu se vede la mine cu Duca*». — «*Are bune sentimente pentru el?*» — întreb eu. — «*Oribile*» răspunde Pleșoianu. — «*Să trăiești!*».

Gazetarul Bobeș între altele: — «*Știți de ce ține Titulescu cu orice preț să vie în țară? A fost însărcinat de rege să aranjeze la Londra reconcilierea curții cu Carol după consumarea divorțului*[22]. *N-a reușit. Prințul Nicolae a fost trimis în noiembrie la Londra, să încerce el. N-a fost primit la curte. Finanța engleză, cum vedeți, nu participă la împrumut și se știe că bancherii la Londra urmează indicațiile „Forreign Office"-lui. Regele a invitat la București pe sir Henry Detterding, să încerce prin finanța engleză o presiune asupra curții de la Londra. N-a reușit. După toate aceste situația lui Titulescu acolo e intenabilă. Ce să facă, să ia legația de la Paris după Cezianu? Nu se poate. Vine deci în țară să fie prim-ministru*».

7 aprilie 1931

Reține pentru ziua de azi știrea despre primirea prințului Nicolae la Budapesta. Ungurii i-au dat o mare atenție. Horty și Bethlen au fost tot timpul în jurul lui. Cred că e mai mult decît obișnuinta notă fastuoasă în actuala primire. E mai mult și decît vaga simpatie pentru

[22] De fapt, nu în urma divorțului lui Carol de Elena se răciseră raporturile cu Curtea Marii Britanii, ci după comportarea total neobișnuită a prințului la moartea reginei Alexandra, la 21 noiembrie 1925, cînd, trimis să ia parte la funeralii, el a părăsit Londra pentru a se duce la Paris să se întîlnească cu Elena Lupescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Carol, care stăruie la Budapesta. Să fie oare la mijloc din nou ideea uniunii personale, care scoate capul la foştii mei compatrioţi, ca o parodie a vechilor relaţii cu Austria, ca o platformă de protestare comună împotriva slavilor sau ca o formulă meşteşugită pentru a strînge din nou laolaltă pe unguri?** Pun de acord această demonstraţie cu scrisoarea ce-mi trimete de la Budapesta, zilele trecute, scriitorul Harssany Zsolt, care-mi arată dorinţa unei întrevederi din partea contelui Bethlen.

*

Cu cît mă gîndesc mai mult cu atît îmi apare mai curioasă înţelegerea lui Averescu cu Duca peste capul meu. Este o îndelicateţă care fără a mă îndemna să fac şi eu la fel cu alţii, mă pune în gardă şi mă dispensează de a da seamă despre intenţiile mele.

Cetesc din ziare că Duca a avut întrevedere cu Csicso Pop. Vasăzică, înţelegere cu Averescu, înţelegere cu Maniu. Prevederile mele se împlinesc. Bietul mareşal apare inocent în ale diplomaţiei. Nu-şi dă seama că Duca se leagă de braţul lui şi de al lui Maniu pentru a evita propriul naufragiu, pentru a crea un front comun faţă de rege şi a avea astfel posibilitatea ca printr-o întreită presiune, să cîştige el la bucătărie; îl înţeleg pe Duca, dar nu pot legitima pe Averescu. Mai întîi, de ce atitudinea împotriva regelui, cu consecinţe grave, avînd motiv o ambiţie jignită? Al doilea, dacă presiunea prinde, regele va căuta să se aranjeze cu componentul cel mai important al acestui trio, care, din nenorocire, nu sîntem noi. Nu mai vorbesc de moralitatea gestului! Să ieşim la braţ cu Maniu, autorul dezastrului actual şi cu Duca, care de zece ani unelteşte împotriva noastră!

Am văzut cel puţin 15 şefi de organizaţie azi care nu înţeleg orientarea spre liberali şi vin la mine să protesteze, asigurîndu-mă de devotamentul lor.

Mitilineu a venit la mine să se «informeze». Fineţea lui de levantin insular îşi dă seama că partidul joacă o carte mare, poate ultima. Formulează, în următoarele 3 puncte, motivele care ne silesc să fim cu tot preţul părtaşi la combinaţia ce se va face.

1) Trebuie să sprijinim pe rege. 2) N-avem dreptul să lăsăm ca Averescu să-şi termine viaţa politică printr-o ştirbire de aureolă. 3) Nu putem distruge partidul.

Am înţeles pe undeva [că] printre cele trei se zgulţeşte nevăzută de nimeni şi speranţa lui.

Văd din ziare că Duca, în desperare de cauză, pentru a înconjura alegerile generale din care Gh. Brătianu în mod fatal ar ieşi cu cîştig, încurajează pe dedesupt ideea unui guvern naţional-ţărănesc, dar cu actualele Camere. Admirabilă consecvenţă după ce doi ani a strigat împotriva lor. Unde e norocul să reuşească reţeta! În cîteva luni ar uni de gît laolaltă mîrlanii şi excrocii. Reţin această zvîrcolire pentru a-mi proba încă o dată ceea ce în viaţă se întîmplă adesc, obişnuitul sfîrşit de dramă al intriganţilor de a se strînge laţul care-i strangulează tocmai prin firele urzite de ei: cazul lui Duca. Dar mai este ceva. Cum nu înţelege după această demonstraţie biruitorul de la Mărăşti că locul lui nu este alături de Duca şi că în mod organic tot ce face şefuleţul liberal loveşte în interesele lui.

Lupu, văzut azi în treacăt, stăruie din nou să încheiem alianţa noastră cu Gh. Brătianu. De acord. Va veni însă vorba de o dozare justă la timpul său.

8 aprilie 1931

A început fierberea. Partidul, atins de o febră moleculară, îşi împinge la centru componenţii lui ca să înţeleagă ce va fi mîine. Opinia generală: Să participăm la orice compoziţii. Îmi dau seama de psihologia partizanilor, sînt dator să ţiu seamă de ea dac-o pot pune de acord cu interesele generale. În adevăr, după patru ani de opoziţie, în halul de sărăcie în care se găseşc, fără speciale puncte luminoase care să-i fanatizeze, bieţii oameni vor să iasă din inacţiune. Cu greu se va putea ca pur şi simplu ambiţia jignită a lui Averescu să fie o platformă de manifestare pe viitor. Este pentru întîia oară de zece ani încoace cînd o profundă deosebire de apreciere s-a ivit între mareşal şi mine. Am sincera dorinţă de a o înlătura, dar ce să fac dacă la tot pasul sînt silit să-mi dau seama, că pure consideraţiuni etice, nu pot determina atitudinile mele politice dincolo de jocul realităţilor.

** **Nimic din toate aceste gratuite supoziţii ale lui Goga. În realitate, în spatele aparentei înţelegeri diplomatice afişate atunci la Budapesta, guvernul hortyst desfăşura, chiar în perioada respectivă, o intensă propagandă revizionistă, antiromânească. Vezi, în acest sens, şi articolele polemice publicate în presa elveţiană de Lucian Blaga, ca răspuns la atacurile calomnioase iniţiate de cercurile revizioniste maghiare, articole reproduse şi comentate în nr. 3/1985 al Revistei de istorie şi teorie literară. [n. red.].**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Seara, masă la Blank în intimitate. El nu are idei politice precise. Defectul rasei îl urmărește în această privință. Tot astfel și preocupările lui, îl îndrumă spre un tranzacționism care angajează toate formele. Idealul lui ar fi un guvern de colaborare al tuturor, cu elementele cele mai de seamă, care admițînd formulele economice preconizate de el (politica de concesiuni), i-ar da posibilitatea unor afaceri de mare anvergură. E de remarcat, ca o notă a situației, aprecierile foarte calde la adresa lui Gh. Brătianu, în opoziție cu opiniile de ieri.

9 aprilie 1931

A sosit azi dimineață Titulescu; concomitent, jurnalele sînt pline de declarațiile lui. Debut deplorabil. Omul a călcat cu stîngul. Imediat la intrarea în țară a început să vorbească. Judecat după cuvintele lui n-ai de unde lua chiurasa de om de stat. E pur și simplu flecar. Grandilocvent, inabil, critică acțiunea partidelor cînd vrea să se pună de acord cu ele. În goană după lozinca răsunătoare, nu izbutește să lanseze decît gasconade: — «*Vom mînca mămăligă și ceapă*». Are și indelicatețe, care se pot întoarce împotriva lui, luînd chiar o turnură penibilă. Detestă luxul de pe Calea Victoriei în termeni de neobișnuită asprime. Cititorul își zice că nu tocmai Titulescu era cel mai indicat să facă pe biciuitorul luxului. Cei de pe Calea Victoriei dacă fac risipă o fac în definitiv pe banii lor, cîtă vreme...

Are și note de amenințare: — «*Va cădea capul meu, dar înainte va cădea o pădure de capete*». Foc bengal. Rachete fără consecințe. Dau impresia omului fricos care strigă noaptea în pădure ca să-și facă singur curaj. Aș dori să mă înșel spre binele țării, dar nu cred că acest agitat eunucoid poate îndeplini rolul unui normal șef de guvern. Îl cred descalificat prin temperament și prin insuficiențe fiziologice. Pentru orice activitate care cere un just echilibru de gîndire și o putere de muncă desfășurată metodic cu tact și continuitate. Profețiile pe care mi le fac în intimitate sînt din cele mai triste. Încă o legendă care se va risipi, socot eu, mai repede decît altele***. Prin venirea lui Titulescu aspectul dezagreabil de laborator pe care și l-a însușit politica noastră devine și mai accentuat. Sîntem cu totul ieșiți din ogașa formulelor consacrate. Se dă la o parte ordinea de gîndire fixată de decenii pentru a nu se pune în loc decît încercări hibride, păreri de diletanți. Ideea guvernului de concentrare inventată de rege și lansată de Titulescu e o erezie apolitică cu mult răsunet la analfabeți, dar absolut goală în raport cu realitatea. S-a răspuns, firește, de către toate partidele cu o adeziune de principiu, fără ca cineva să creadă în posibilitatea înjghebării. Ziua de azi s-a epuizat în vizite de politețe și în asigurări platonice.

*

Agitația în partid a crescut și s-a transformat într-o nevroză care angajează pe toți. Casa e plină de partizani care manifestă zgomotos pe ideea concentrării parțiale cu Gh. Brătianu și Lupu. La obiecțiunea că mareșalul se împotrivește în mod unanim mi se răspunde că trebuie să merg înainte avînd sprijinul tuturor. Pînă și Cudalbu vorbește de nevoia înlăturării ambițiilor lui Averescu.

10 aprilie 1931

Lucru curios, Averescu nu mi-a comunicat nimic ce i-a propus Titulescu ieri și ce au vorbit azi. S-a convocat pentru astă seară comitetul de direcție. Nu prevăd nici o tulburare deosebită pentru această ședință.

Ora 5 jumătate după masă, vizita lui Averescu. Pe neașteptate m-am pomenit cu mareșalul, care a trecut pe la mine venind de la palat, unde a fost în audiență ca și ceilalți șefi de partid. Și-a dat seama, se pare, că-n fierberea actuală a lăsat să treacă prea multe zile fără să ne vedem. Ce gînduri vor fi trecut prin capul lui în acest răstimp, ce întrebări și-a pus, cum a suportat oare protestările ambiției zbiciuite și ce proiecte a schițat în legătură cu raporturile noastre viitoare?

Din toate aceste, masca lui nu trădează nimic. E o admirabilă stăpînire de sine, care a fost totdeauna apanagiul acestui om-disciplină și care se menține în toată plenitudinea la vîrsta lui. A intrat în casă, același zîmbet senin, a fost amabil cu nevastă-mea ca totdeauna, a cerut ceai și țigări și a angajat conversația cu aceleași aere de intimitate ca de alte

---

*** **Atitudinea excesiv de subiectivă și de nedreaptă a lui Octavian Goga față de N. Titulescu trebuie judecată prin prisma luptelor politice ale epocii, deformînd profund realitatea și posibilitatea de apreciere obiectivă. Cititorul acestor pagini este rugat să revadă, pentru o mai sigură situare în contextul istoric, ideologic și politic al timpului, articolul introductiv la «Însemnările zilnice» din 1931 ale lui Octavian Goga, semnat de istoricul Mircea Mușat în** Revista de istorie și teorie literară, **nr. 2/1985, pp. 155—156. [n. red.].**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dăți, dînd impresia că e străin cu desăvîrșire de micile cancanuri care în timpul din urmă au trecut alături de dînsul. Vine să-mi spuie ce a vorbit cu Titulescu și cu regele. Cel dintîi l-a văzut și ieri și azi; au stat de vorbă pe îndelete, cu obișnuitele retrospecțiuni în discuție, cum e obiceiul generalului. Titulescu i-a arătat dorința lui de a-l vedea personal într-un guvern prezidat de el pentru care îi cere sprijinul. I-a răspuns că nu crede în această combinație, dar că nu-l lipsește de ajutorul partidului și primește să-i delege oameni. Mareșalul nu-l poate lua în serios pe fostul lui ministru de la Londra, care cu gesturile lui risipitoare l-a exasperat cînd era șef de guvern. — *«Ți-aduci aminte*, continuă el cu un surîs ușor disprețuitor, *i-am trimis atunci o scrisoare în care l-am rugat să nu mai expedieze telegrame interminabile și să-mi facă rapoartele în scrisori trimise cu poșta. I-am numărat eu cuvintele dintr-o telegramă fără nici o importanță. Costa 11 mii de lei. Acest farsor vrea să vorbească despre cruțare. Sînt 3 ani de cînd, trecînd prin Italia, cineva mi-a arătat într-o revistă o fotografie: Titulescu cu suita lui. Erau vreo 12 inși. Călătorea cu un fast de maharadje și speria lumea cu risipirile lui. Îmi reamintesc, prietenul italian se uita mirat la mine: — „Ministrul dumneavoastră la Londra dă impresia că sînteți cea mai bogată țară din lume, tocmai atunci cînd guvernul de la București trece pe sub fureile caudine în căutarea unui împrumut". Iată omul care vrea să salveze finanțele țării».*

Averescu e perfect convins că încercarea lui Titulescu, dacă va izbuti, înseamnă pentru țară o primejdie. El și-a făcut planul. Trebuie să recunosc că hotărîrea lui e pe deplin justificată. Singura cale în împrejurările de azi; e și posibilă și politică. Mi-a spus așa: — *«Astă seară, la comitetul de direcție, dacă-l ținem, eu voi arăta propunerea care mi se face, voi spune că nu cred în rostul unui guvern de concentrare personal, deci nu voi participa la el, las însă comitetul să chibzuiască neinfluențat de nimeni și să decidă. Pentru a nu intriui cu nimic hotărîrea voi ruga pe Coandă să prezideze și eu mă voi retrage în camera de alături pentru tot timpul discuției. Voi reveni apoi și voi comunica comitetului de direcție că pentru durata acestei guvernări la care participă partidul, eu mă voi retrage de la conducerea lui efectivă, lăsînd-o aceasta delegației prezidențiale. Mai tîrziu cînd lucrurile se vor schimba și încercarea lui Titulescu se va dovedi neizbutită, cum cred eu că va fi, atunci voi ieși eu din rezervă și voi remorca partidul după mine».* Formula e, desigur, inteligentă, maschează în mod abil o amărăciune, înconjură o ruptură, nu lipsește partidul de beneficiile momentului, ferindu-l astfel de destrămare, și-i păstrează platforma unei manifestări de mîine. În treacăt fie zis, dacă pînă la urmă va păstra acest punct de vedere, Averescu iese din viltoarea actuală și cu o argumentare de prestigiu și cu posibilități pentru un viitor apropiat. În fața evaporării nu prea îndepărtate a legendei Titulescu care uzează pe toți, el se păstrează singura rezervă. În acest sens a vorbit și regelui Carol în cuvîntarea care a ținut-o; la început [acesta] a fost solemn și grav, nelipsindu-i chiar o nuanță combinatorie, cînd a spus că dacă nu va reuși în dorința lui de a strînge laolaltă toate forțele va ști ce să facă. Averescu nu s-a lăsat impresionat de acest limbaj forte, a răspuns blînd, tacticos și ferm: *«Sire, la majestatea voastră vorbește încercarea, la mine experiența. Ideile mele sînt cunoscute. Conștiința nu-mi îngăduie să particip la o acțiune în care nu cred, dacă numai una la mie ar fi că dreptatea e de partea mea și atunci s-ar justifica atitudinea ce am! Pentru a nu pune însă nici un obstacol, partidul meu vă este la dispoziție. Mai mult, toată vremea cît va dura acest guvern mă dau la o parte, renunț la o activitate politică. Sînt gata chiar să plec în străinătate».* Vorbele rare ale mareșalului, care-mi relatează vizita lui, sînt destul de mișcătoare: — *«Regele ce-a răspuns?»*, întreb eu. — *«A pierdut cu totul nota solemnă și a rămas pe gînduri. I-am urat sărbători fericite respectuos și ne-am despărțit cordial spunîndu-mi că luni ne va consulta din nou».* Am hotărît să amînăm comitetul de direcție deci pentru luni seara, neavînd un obiect special de discutat și părîndu-ni-se amîndurora mai potrivit să nu ne descoperim încă jocul. Conversația noastră s-a lungit apoi calmă, depășind cu încetul problemele de actualitate, îndrumînd-o eu spre amintiri de demult.

Văzîndu-mi pe masa de scris volumul cu memoriile lui Foch, Averescu mi-a arătat că stima lui pentru Joffre e mai mare, fiindcă bătălia de la Marna a decis soarta războiului. La plecare, în anticameră a găsit vreo 15 inși cu care a dat mîna prietenește, părea însă că în obișnuitul lui zîmbet nu lipsea, de astă dată, o linie ușoară de fină ironie. Necontestat, dacă logica ar fi să triumfe, omul acesta liniștit și înfrînat ar fi cel mai indicat să ia conducerea țării, dincolo de verbalismul isteric care nu repară nimic.

11 aprilie 1931

Continuă chinurile facerii, nenumărate povești, combinații și minciuni, care umblă de la om la om. Mi-e casa plină de zeci de vizitatori. Unii vin să-mi spuie, alții să le spun. Toți laolaltă constată că o înțelegere a tuturor e imposibilă. În acest vîrtej, linia de orientare a lui Duca, pare în mod constant o apropiere de Maniu. Mi se spune că s-ar fi aranjat împreună, că ar fi căzut de acord, ba chiar ar fi cîștigat și pe Titulescu. Se vorbește de-un guvern al lor, în doi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

După dejun, am vizita lui Gh. Brătianu, cu care examinăm din nou situația. Îi spun, după ce m-a pus în cunoștință de audiența lui la rege, că îmi menținîntru totul părerile mele de pînă acum asupra raporturilor noastre. E regretabil că nu știe nici el nimic de la rege, dacă e sincer în tendința lui de a ne strînge pe toți în acest mozaic ridicol, sau e un preludiu numai, pentru o altă soluție ce se țăinuește încă. Regele nu l-a lămurit. Cînd i-a comunicat pretenția lui: de a fi împărtășit de-un tratament egal cu Duca, a dat afirmativ din cap, fără să spuie nimic. Ne dăm seama împreună c-acest execrabil mutism al lui Carol, care se-nchide în carapacea lui în mod egal și pentru prieteni și pentru dușmani, încurcă socotelile noastre. Îi fixez planul care trebuie urmărit mai departe. Mergem mînă în mînă, asociindu-ne și pe Lupu, cu scopul de a înlătura combinația mare și a pune în valoare înțelegerea noastră. Sîntem de acord că încercarea unui guvern de unire, al tuturor, imoral pentru că ar acoperi cu indulgența noastră pe autorii dezastrului, trebuie torpilată, chiar cu riscul de a împinge noi la formarea unui guvern Maniu—Duca—Titulescu. Se menține cordialitatea relațiilor noastre.

În fierbințeala crizei politice reținem, totuși, un certificat extraordinar al culturii românești. Ziarul *Universul* publică un răspuns al lui N. Crainic, prin care acesta pune la punct pe L. Rebreanu. El publică fotografia amprentelor digitale ale «președintelui S.S.R.» luate de către organele noastre polițienești, înainte de război, cînd pentru delapidare de bani publici, a făcut trei luni și jumătate închisoare****. Publică de asemenea în facsimil și fișa de la poliție a tipului. Pentru mine, ca și pentru orice observator, acest document vorbește mai mult decît un tratat de sociologie asupra țării, sau decît toată colecția de legi din *Monitorul Oficial* pe cei din urmă doi ani. Individul a reprezentat în mod oficial, cu hîrtiile în regulă, cultura noastră oficială sub regimul lui Maniu. Dulce țară...[23].

Seara tîrziu, vizita lui Pamfil Șeicaru. Figură de condotier din bărăganul presei, mergînd spre burghezie, după ce printr-o haiducie de-un deceniu și-a pus temeiurile unei solide gospodării.

Vine să mă vestească, zice el, că s-a hotărît, nu mai e vorba de guvern cu toată lumea, și eu voi fi ministru de interne negreșit miercuri. Justificarea teoretică e, după părerea lui, faptul că tot în Ardeal va trebui să se dea lupta pentru biruința de mîine. Regele trebuie să înțeleagă că Maniu i-o coace și astfel e îndreptățită tendința lui vodă de a-l diminua cît mai mult politicește. «*Cine s-o facă? Argetoianu e desigur o mînă tare, bun deci la interne, dar el nu are accentul de pasiune specială pe care-l ai dumneata față de Maniu. Iată logica. Dar am și informația mea precisă pentru care pun în cumpănă tot prestigiul gazetei mele*» (Vorbe

---

**** **Este vorba de articolul** Ultim răspuns la un atac nedemn, **din** Universul **(XLIX, nr. 97, 11 aprilie 1931). Crainic calomniază pe L. Rebreanu, răstălmăcind un document juridic, legat de momentul 1910, ce-a marcat, de fapt, intrarea lui Rebreanu în literatura română. Tot dintr-un articol al lui N. Crainic,** Romancier de mîna stîngă, **publicat în** Gîndirea **din aprilie 1931, reținem însă că între Rebreanu și O. Goga existau mai vechi raporturi neamicale. Crainic insinuează că în 1926, cînd era secretar general la Ministerul artelor, nu l-a putut numi pe Rebreanu director la Național din cauza opoziției ministrului de interne O. Goga. În orice caz, în 1931 Goga n-a contestat afirmația lui Crainic; mai mult încă, din «jurnal» se vede că — lucru regretabil — «aproba» campania calomnioasă la adresa marelui romancier.** [n. red.].

[23] Adevărul cu așa zisa «delapidare» e cu totul altul decît cel constatat de N. Crainic. El este înfățișat pe larg de Liviu Rebreanu în *Un ultim răspuns*, articol din *Adevărul*, XLIV, nr. 14513 din 23 aprilie 1931, p. 3. (reluat în L. Rebreanu, *Jurnal*, vol. I. Buc., Ed. Minerva, 1984, p. 429—433; tot aici sînt reluate și alte articole de răspuns ale lui L. Rebreanu din *Adevărul* sau *Universul*). În realitate «dezvăluirile» lui Nichifor Crainic sînt simple calomnii și dacă O. Goga le ia de bune faptul se datorează «raporturilor înghețate» dintre cei doi scriitori ardeleni. Romancierul a lăsat totuși mai puțin să se întrevadă aceste raporturi, în decembrie 1931 scriind un articol generos *Octavian Goga sau Poetul în Rampa*, nr. 4173 din 14 decembrie 1931 (număr omagial cu ocazia împlinirii a 50 de ani de către Goga la care își mai dau concursul M. Sadoveanu, C. Nottara, I. Bianu, dr. N. Lupu, N. Crainic, I. Massoff, I. Minulescu, Gh. Brăescu, E. Lovinescu, C. Theodorian, R. Bulfinski, Camil Petrescu).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din maidanul gazetăriei noastre. Valorează tot atît ca și celelalte șoapte ce mi se insinuează de trei zile la ureche de toți aceia care văd ivindu-se pe orizont propriul lor noroc și se prepară să-l vîneze pe toate fronturile). Întrepridul furnizor de epitete scabroase își face și el micul lui joc terminîndu-și lunga poveste cu o propunere în toată regula. — «*Ar fi bine ca și dv. în raport cu gazetele să urmați exemplul lui Maniu și să luați cîțiva gazetari mai de seamă pe listă...*»

Am înțeles!

În noaptea Învierii am fost la biserica Amzei. Curtea plină. Va să zică tot mai sînt creștini, în București. Curios, pînă acum Auschnitt nu ne-a expropriat bisericile. Ard luminările de ceară în miezul de noapte sub cerul primăvăratec. Fiecare cu sufletul lui.

12 aprilie (Paștile) 1931

Zi tristă, fără aer și fără lumină. Un vechi obicei, moștenire din copilărie, m-a împins totdeauna să petrec Învierea la țară în atmosfera primitivă și curată a țăranilor, care mă făceau să retrăiesc amintiri de demult, să dezgrop tradiții și să fac să vibreze în mine instincte ancestrale. Mi se pare că acum este pentru întîia oară că am rămas la București, în zgomotul profan și flecăreț al acestui oraș pripit și fără probleme sufletești. Dac-aș putea scoate la iveală într-o carte tot ce se zbuciumă astăzi în subconștientul meu ca o tulburătoare deosebire între mine și mediul în care sînt condamnat să trăiesc, atunci cred cu aș putea explica tuturor care vor să gîndească, de ce viața întreagă a acestui neam dă o impresie de provizorat fără adîncime.

Preocupările politice curente mi-au aburit fereastra sufletului, n-am văzut ca de alte ori în fund de scorbură.

(Continuare în numărul viitor)

(Continuare din pag. 159)

Publicarea jurnalului politic inedit al lui Octavian Goga, (redactat în 1931, la cîteva luni de la venirea lui Carol în țară) va prezenta un deosebit interes atît pentru cunoașterea poetului, a gîndirii și a activității sale politice, cît mai ales a atmosferei generale politice a țării, a figurilor proeminente de politicieni pe care autorul îi creionează din cîteva linii viguroase, compunîndu-le viu și plastic portretul moral. Însemnările lui Octavian Goga, fiind redactate cu o deplină sinceritate și fiind rodul unor observații pătrunzătoare a oamenilor și a evenimentelor și părînd a fi (după propria mărturisire a autorului), schițe în vederea unui roman care să învieze galeria politicienilor vremii, sînt mărturii autentice, acuzatoare la adresa celor mai mulți dintre politicienii din epocă și în primul rînd a lui Carol, în acel moment de răscruce în politica țării.

Deoarece lucrarea prezintă unele aspecte dificile de editare, se impune să fie însoțită de un documentat studiu introductiv și de note explicative de amănunt ale textului. [...]

Ediția (7 coli text, 2 coli prefață și 2 coli note) va fi alcătuită de Ioan Șerb și va fi predată, în întregime, pînă la 1 iulie 1971.

Ciucea, 11 aprilie 1971.

V. O. Goga
Ioan Șerb

Tovarășului
Marin Preda, directorul Editurii «Cartea Românească»

Oferta, redactată și semnată de Veturia Goga și subsemnatul, poartă încă două note autografe: văduva poetului a ținut să întărească personal: «*Sunt de acord cu editarea manuscrisului*», iar directorul de atunci al Editurii «Cartea Românească», regretatul scriitor Marin Preda, și-a dat avizul: «*Urgent încheierea de contract*». Ceea ce a și urmat.

Așadar, reiese acum în evidență că din data de 11 aprilie 1971, deci cu 15 ani în urmă, eram *investit* de Veturia Goga cu însărcinarea de a edita textul autentic al manuscrisului original al *Însemnărilor* marelui poet.

Va fi clar, cred, și pentru Dan Brudașcu, dacă într-adevăr este un «om de bine», doritor sincer să aducă o lumină într-o problemă controversată (la originea căreia se află), că ne găsim în fața singurului text autentic (singura versiune editorială care a existat) al uneia dintre lucrările de seamă ale lui Octavian Goga, astăzi în curs de publicare în paginile *Revistei de istorie și teorie literară*.

Ioan ȘERB

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FROM THE CONTENTS:

The Actuality of a Review of Literary History and Theory (opinions by Al.Balaci, Paul Cornea, Dan Grigorescu, Al. Hanţă, Răzvan Theodorescu); Fundamental Landmarks: *M. Kogălniceanu and the Provocations of History* (Paul Cornea), *M. Eminescu and the Mithology of Linght* (Christian Bolog); Texts and pretexts: *Impressing Hypostases in Mannerism* (Edgar Papu), *Garcia* **Lorca's** *Poetical and Musical Language* (G. Uscătescu), *Sartrian Phenomenology of the Image* (Mircea Braga); Poetics: *Grammar, Literature, Culture* (Adrian Marino), *The Palimpsestes of J. Derrida* (Cornel Mihai Ionescu), *The Position of Paul Zumthor* (Maria Carpov); Paralell Mirrors: *Classic Arab Poetry and Troubadour Lyricism* (Grete Tartler), *From Hans Sachs to G. Coşbuc* (Adrian Fochi); Unpublished literary texts: Mircea Eliade (*Men and Stones*), V. Voiculescu (*The Audience*), M. Sebastian (*Diary*); Contemporary Profile: *Şerban Cioculescu, Bulat Okudjava, Cezar Baltag*; Literary Confessions: *Emil Giurgiuca, N. Steinhardt, George Munteanu.* In this issue Marin Sorescu answers to the questions: *Why do I write*? *What do I believe in*? and comments on *Cezar Bolliac*'s poetry. Our serial publication of Octavian Goga's *Political Diary (1931)* continues.

SOMMAIRE EN BREF:

L'actualité d'une revue d'histoire et théorie littéraire (opinions par Al. Balaci, Paul Cornea. Dan Grigorescu, Al. Hanţă, Răzvan Theodorescu); Repères fondamentaux: *M. Kogălniceanu et les provocations de l'histoire* (Paul Cornea), *M. Eminescu et la mythologie de la lumière* (Christian Bolog); Textes et prétextes: *Hypostases éblouissantes dans le maniérisme* (Edgar Papu), *Langage poétique et musical chez Garcia Lorca* (G. Uscătescu), *La phénoménologie sartrienne de l'image* (Mircea Braga); Poétique: *Grammaire, litérature, culture* (Adrian Marino), *Les palimpsestes de J. Derrida* (Cornel Mihai Ionescu), *La position de Paul Zumthor* (Maria Carpov); «Reflets»: *La poésie arabe classique et la lyrique troubadouresque* (Grete Tartler), *De Hans Sachs à G. Coşbuc* (Adrian Fochi); Textes littéraires inédits: Mircea Eliade (*Hommes et Pierres*), V. Voiculescu (*L'audience*), M. Sebastian (*Journal*); Présences contemporaines: *Şerban Cioculescu, Bulat Okudjava, Cezar Baltag*; Confessions littéraires: *Emil Giurgiuca, N. Steinhardt, George Munteanu.* Dans ce numéro, Marin Sorescu répond aux questions: *Pourquoi j'écris*? *En quoi je crois*? et fait le commentaire de la poésie de *Cezar Bolliac.* On continue la publication en feuilleton du *Journal politique (1931)* d'Octavian Goga.

AUS DEM INHALT:

Die Aktualität einer Zeitschrift für Literaturgeschichte und Literaturwisenschaft (Gesichtspunkte: Al. Balaci, Paul Cornea, Dan Grigorescu, Al. Hanţă, Răzvan Theodorescu); Wesentliche Anhaltspunkte: *M. Kogălniceanu und die Herausforderung der Geschichte* (Paul Cornea), *M. Eminescu und die Mythologie des Lichtes* (Christian Bolog); Texte und Prätexte: *Erschütternde Hypostasen im Manierismus* (Edgar Papu), *Poetische und musikalische Sprache bei Garcia Lorca* (G. Uscătescu), *Die Bildphänomenologie bei Sartre* (Mircea Braga); Poetica: *Grammatik, Literatur, Kultur* (Adrian Marino), *Die «Palimpsestoi» von J. Derrida* (Cornel Mihai Ionescu), *Die Stellung von Paul Zumthor* (Maria Carpov); Wiederspiegelungen: *Die klassische Dichtung der Araber und die Lyrik der Minnesänger* (Grete Tartler), *Von Hans Sachs bis G. Coşbuc* (Adrian Fochi); Unbekannte literarische Texte: Mircea Eliade (*Menschen und Steine*), V. Voiculescu *(Die Audienz)*, M. Sebastian (*Tagebuch*); Profil eines Zeitgenossen: *Şerban Cioculescu, Bulat Okudjava, Cezar Baltag*; Literarische Bekenntnisse: *Emil Giurgiuca, N. Steinhardt, George Munteanu.* In diesem Heft antwortet Marin Sorescu auf die Fragen: *Warum schreibe ich*? *Woran glaube ich*? und kommentiert die Dichtung von *Cezar Bolliac.* Im Feuilleton: *Das politische Tagebuch (1931)* von Octavian Goga.

ИЗ СОДЕРЖАНИЯ:

Актуальность журнала по истории и теории литературы (высказывают свое мнение Ал. Балач, Паул Корня, Дан Григореску, Ал. Ханца, Рэзван Теодореску); Опорные пункты: *М. Когэлничану и провокации истории* (Паул Корня), *М. Эминеску и мифология света* (Кристиан Болог); Текст как предлог: *Удивительные ипостаси маньеризма* (Эдгар Папу), *Поэтический и музыкальный язык у Гарсии Лорки* (Дж. Ускэтеску), *Сартровская феноменология художественного образа* (Мирча Брага); Поэтика: *Грамматика, литература, культура* (Адриан Марино), *Палимпсесты Ж. Деррриды* (Корнел Михай Ионеску), *Позиция Пауля Зумтора* (Мария Карпов); Параллельные зеркала: *Арабская классическая поэзия и лирика трубадуров* (Грете Тартлер), *От Ганса Сакса до Дж. Кошбука* (Адриан Фоки); Неизданное; Мирча Элиаде *(Люди и камни)*, В. Войкулеску *(Прием)*, М. Себастиан *(Дневник)*. Портрет современника: *Шербан Чокулеску, Булат Окуджава, Чезар Балтаг.* Литературная исповедь: *Эмиль Джурджука, Н. Штайнхард, Джордже Мунтяну.* В этом номере Марин Сореску отвечает на вопросы: *Почему пишу? Во что верю?* и комментирует стихотворения *Чезара Боллиака.* Публикуется с продолжением *Политический дневник* Октавиана Гоги *(1931)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTORIE
ŞI TEORIE LITERARĂ
Tomul 35, fascicula I, pp. 1—160

Lei 30

NU UITAŢI!
ABONAMENTUL PE 1987 VĂ ASIGURĂ
PRIMIREA LA TIMP A ACESTEI PUBLICAŢII

În numărul viitor:

- *Orizont fantastic și bucuria originilor*
- «Capricorn»: *Gaudeamus* — între biografie și imaginație
- Corespondențe: L. BLAGA, G. TUCCI, Eugen IONESCU, S. N. DASGUPTA
- Poetica: *Joc și Pharmakon*
- Texte și pretexte: Dan HĂULICĂ, Ch. LONG, M. L. RICKETTS, E. SIMION
- Epilog inedit la romanul *Maitreyi*
- Primul și ultimul MIRCEA ELIADE

Administrația
I. S. I. A. P.
Piața Scînteii, 1
București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro